



TITLE:

優填王像東傳考 - 中國初唐期を中心  
心に -

AUTHOR(S):

稲本, 泰生

---

CITATION:

稲本, 泰生. 優填王像東傳考 - 中國初唐期を中心 - . 東方學報 1997, 69:  
357-509

ISSUE DATE:

1997-03-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/66781>

RIGHT:

# 優填王像東傳考

―中國初唐期を中心に―

稻 本 泰 生

はじめに……………三三

- 一 玄奘將來の優填王像と洛陽周邊の優填王像……………三三
- 二 龍門・鞏縣の優填王像の形式・様式及び由來……………三六
- 三 インド關聯情報の洛陽への傳達と初唐期龍門・鞏縣の中央との關係……………三七
- 四 玄奘將來像と別系統の優填王像 道宣の著作から……………三四
- 1 漢明帝感夢求法傳説と優填王像……………三六

2 荊州大明寺の優填王像……………三九

- 3 揚州長樂寺の優填王像……………三九
- 五 羅什譯「金剛般若經」刻經を伴う龍門・龍朔三年の優填王像の性格……………四〇
- 六 奈良國立博物館藏舊勸修寺刺繡佛說法圖……………四〇
- 七 洛陽周邊における優填王像流行の收束と終焉……………四二
- 八 敦煌吐蕃期窟瑞像圖中の優填王像……………四二
- おわりに……………四三

はじめに

佛像の出現は、その場所をめぐってはガンダーラかマトゥラーか、という未だ決着をみない議論があるものの、いずれ

にせよ釋迦の没年より遙かに下るクシャーン期、紀元一、二世紀頃のことと屬する。しかしながら經典では釋尊と同時代にインド・カウシャーンビーの優填王（ウダヤナ王）の發願によって造られたとされる釋迦像、すなわちいわゆる「優填王像」をもって佛像制作の嚆矢とする。

釋尊が祇園精舎に住しておられたとき、釋尊は天上の摩耶夫人に說法するため誰にも告げることなく單身三十三天（初利天）に上られた。地上では釋尊の姿を久しく見ることができず、阿難、阿那律ら佛弟子にもその行方はわからなかった。カウシャーンビーの優填王とシュラーヴァステイーの波斯匿王は如來を思慕するあまり、病を獲た。群臣が優填王のもとに至ったとき、王は言った。「もしこのまま如來にまみえることができなければ、私は死に至ってしまふであらう」と。

群臣は王の命を救うべく思案し、如來の形像を造りましよう、といった。優填王は驚喜亂舞し、國內の巧匠を集め、牛頭栴檀で高さ五尺の如來像を造らせた。優填王が如來の形像を造ったという話を聞いて、波斯匿王も紫磨金で高さ五尺の如來像を造らせ供養した。この二像はインドにおける最初の佛像となった。三月を経て、釋尊はその所在を阿那律に告げられた。目連は神通力で三十三天に昇り、釋尊に面會し、七日後にサーンカーシヤの大池のほとりに降り立つとの話を聽いて、祇園精舎に戻った。七日後、釋尊はその後初利天より自在天子の造った金・銀・水精の三道の寶階を通じてサーンカーシヤに降下された。諸國の王は同地を集って釋尊を迎えた。優填王が先に制作させた栴檀像を手にとって釋尊に佛像を制作すればどのような利益が得られるかと質問したところ、釋尊は佛像制作の功德を讃える偈を以て答えられた。優填王は感動し、その場にいわせれた五國の王は佛寺を建立した。

以上は優填王造像説話を收録する經典中、比較的整備された内容をもつ「增壹阿含經」卷二八に基づいた同説話の<sup>(2)</sup>大要である。ここには優填王の造佛の話を聞きつけて波斯匿王が造佛を行ったことも併せて述べられている。

もとよりこの物語は後世作られた傳説に過ぎない。しかし佛教を奉ずるものたちにとっては優填王像は史上初の佛像、

それも釋尊生存中に制作された特別の存在にはかならなかった。そして優填王像に對する信仰はインドのみにとどまらず中央アジア・中國・日本などにも傳播し、先の説話がひろく人口に膾炙するとともに、多數の關聯作品が制作された。最も身近な例に我が國清涼寺の本尊釋迦如來立像(圖一)がある。この像は北宋の都汴京の滋福殿にあった優填王像との傳承を有する佛像を雍熙二年(九八五)、臺州にて東大寺僧裔然が模刻させ、翌年に日本に將來したもので、インド・中國・日本三國傳來の生身の釋迦像として大變な信仰を集め、日本國內で多くの模像が造られたことは周知のとおりである。

優填王像信仰及び關聯造像の問題を扱った研究は古來數多いが、優填王造像説話の形成・増廣過程及びその流布状況をインドを中心に論じた高田修氏の研究<sup>③</sup>などの他は、從來我が國では清涼寺像を中心に据え、同像を起點として考察を行うものが主流であったといえよう。しかしながら近年、一九八〇年代に入つて中國洛陽周邊の龍門及び鞏縣石窟において全て初唐期、六五〇年代以降の數十年間に集中的に制作された大量の「優填王像」の銘を有する佛倚坐像(その大半が高宗期に屬する)が紹介されるに及んで、優填王像研究は新たな局面を迎えた。同像の東傳史上における中國初唐期の意義が俄然注目を集め、ここに活發な議論が展開されることとなつたのである。後述するとおり、初唐期の優填王像に對していかなる解釋を與えるか、という問題はひとり優填王像東傳史のみにとどまらない、當時の美術史全體に關わる問題をも内包している。しかしながらその解釋をめぐることは、最も根本的なところで研究者間の意見の對立がみられ、未だ決着がついていないのが現状である。本稿も優填王像の東傳過程を扱うものであるが、今述べたような近年の狀況に鑑み、副題にも掲げたとおり中國初唐期、特に七世紀半ば頃からの數十年間の様相、及びこれに付隨する諸問題を中心に検討を加えることとし、清涼寺像の制作と同像の日本將來以降の問題等については既存の研究に譲ることとする<sup>④</sup>。

ところでカウシャーンビーにはかつて、まさに優填王が造らせたという傳承を有する像が實在していた。この「優填王像」も傳承より遙か後世、少なくともクシャーン期における佛像出現以降に制作されたものであることはいうまでもない



圖2 龍門石窟敬善寺區 優填王像  
永徽六年(655)銘



圖1 清涼寺本尊釋迦如來立像



圖4 龍門石窟敬善寺區 優填王像



圖3 龍門石窟敬善寺區 優填王像(圖2  
の左隣の像)

が、玄奘のもたらした情報によって、遅くとも彼の入竺時には存在していたことを確認できる。この像について、「大唐西域記」巻五、憍賞彌國條には以下のように記す。

城内故宮中に大精舍有り。高さは六十餘尺。刻檀の佛像有り、上に石の蓋を懸く。鄔陀衍那王（原注。唐にては出愛と言う。舊と優填王と云うは、訛なり。）の作る所なり。靈相間ま起き、神光時に照る。諸國の君王、力を待みて舉げんと欲し、人衆多しと雖も、轉移すること能わず。遂に圖して供養し、俱に眞を得たりと言う。<sup>(5)</sup>

貞觀十九年（六四五）、玄奘は經典六五七部、舍利一五〇粒、七點の佛像を攜えて長安に歸着し、彼の將來品は朱雀街の南で公開され、ついで弘福寺に安置された。<sup>(6)</sup> 初唐期は中國におけるインド文化への憧憬がまさに頂點に達した時代であったが、玄奘の歸朝はその中心に位置づけられる畫期的な出來事であった。そしてこれまでもしばしば注目されているとおり、彼の將來した佛像の中にはカウシャーンビーの優填王像の模像が含まれていた。「大唐大慈恩寺三藏法師傳」卷六に「擬憍賞彌國出愛王思慕如來刻檀寫眞像刻檀佛像一軀、通光座高二尺九寸。」とあるのがそれに當たる。<sup>(7)</sup> ついで貞觀二二年（六四八）、玄奘將來の經像は大慈恩寺に移され、この優填王像もその中に含まれていたと考えられる。<sup>(8)</sup> また永徽三年（六五二）に同寺の塔（大雁塔の前身）の建立を玄奘が發願したことに關する「慈恩傳」の記載に、「經像」をここに安置したいと考えたという記載があり、彼の意向に沿って、同五年（六五四）の塔の完成後、同像もその中に納入されたとみられる。<sup>(9)</sup> しかしこれ以降の同像に關する具體的な記録は遺っていない。

この玄奘による優填王像の將來と、洛陽周邊における「優填王像」造立の爆發的流行という、年代的に近接する二つの事柄の間に因果關係を認めるか否か。近年の優填王像研究における最大の問題點はここにあり、これについての検討が本稿の柱となる。

## 一 玄奘將來の優填王像と洛陽周邊の優填王像

議論を始める前に、龍門・鞏縣の「優填王像」の概要を改めて確認しておこう。

この一群の佛像（圖二～七）はいずれも方形もしくは宣字形の臺座に腰掛け、蓮臺または宣字形の臺に足を載せた如來倚坐像で、基本的に全て同一の像容をもっており、偏袒右肩に衣を纏って右肩を完全に露出する。特に注目されるのは體軀部の表現で、廣い肩幅、外側に張り出した肘、強く絞られた腰がとりわけ目を引く。肉付けも抑揚に富み、體に密着して殆ど衣文が刻まれない薄い着衣を通してはちきれそうな肉身の張りが伝わってくるかの如くで、それは胸部や大腿部において特に顯著に窺える。また頭部はそれが遺っている作例についてみれば、目鼻立ちは磨滅してよくわからないが、頬が膨らんだ卵形を呈し、肉髻と地髪部の區別が不明瞭で、螺髮を表現しない點に特色がある。このようにこれら「優填王像」は、中國内部の彫刻史の流れではとらえきれない、恰も突然出現したかのような異國的な像容を備えており、明らかにインド等からもたらされた像の模像と考えられる。そしてその際だった量感表現からして、粉本など畫像に據ったのではなく、彫刻を手本としたことも間違いない。なお手先は大半の作例が失っているが、殘存するものにおいては右手は屈臂して胸前に舉げて施無畏印風にし、左手は前方に出して掌を上に向けていて、その他の作例も基本的に同じ印相であったと考えて差し支えなからう。また長方形の上に六連弧をつけた背もたれ（圖十六）を多くは線刻で表現していることも大きな特色で、長方形部分の兩側縁部には怪獸裝飾が認められる。

當時の中國の佛像は多かれ少なかれ西方からの影響を蒙っていると思われるが、その中でもこれら優填王像はほとんど中國色の感じられない姿をみせており、唐代彫刻史上、ひととき異彩を放っている。これらと同形式の彫像は今のところ



圖6 鞏縣石窟 優填王像 顯慶五年  
(660) 銘

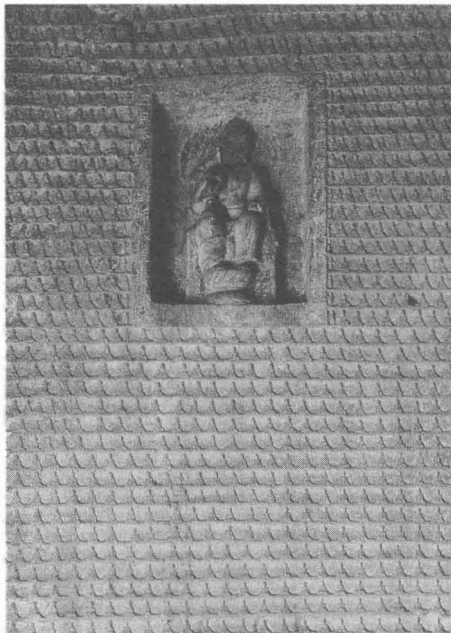


圖5 龍門萬佛洞南壁 一萬五千佛と優  
填王像



圖8 龍門惠簡洞彌勒佛倚坐像  
咸亨四年 (673) 銘

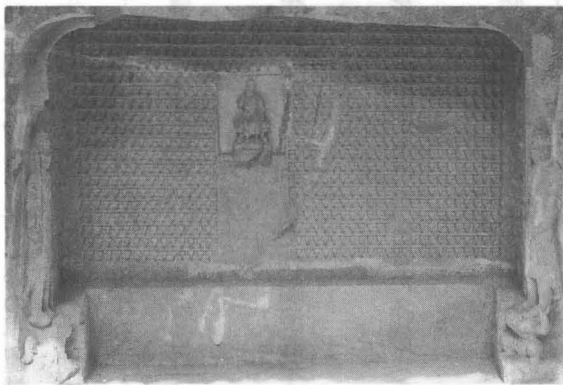


圖7 鞏縣石窟 優填王像・千佛龕 乾封年間  
(666-668) 銘



洛陽周邊以外からは發見されていない。

因みにこれら優填王像以外の、同時代の倚坐形式をとる如來像は、銘文から尊格が確實に判明するものは全て彌勒像で、龍門にも幾つかの例があり、咸亨四年（六七三）銘の惠簡洞本尊（圖八）はその代表作の一つである。ただし龍門の彌勒像においては右肩が衣に覆われていないものや優填王像に近い身體表現をもつものは存在せず、衣文も多數彫出されており、また印相も手の甲を上にして膝の上に置くものが主流で、優填王像とは嚴密に區別されていたと思われる<sup>(10)</sup>。

龍門石窟においては少なくとも四二箇所、計七〇尊を下らない優填王像の存在が報告されている<sup>(11)</sup>。最も多く分布しているのは敬善寺洞の一帯で、二一の龕に少なくとも四〇尊を下らぬ優填王像があり、うち造像記を伴うものは十一種ある。その中の七種が年紀を有しており、最も古いのが永徽六年（六五五、圖二）、最も新しいのが龍朔三年（六六三）であることからみて、同地でのこの像の造立の最盛期はおおよそ六六〇年を中心とする十數年程の時期に設定してよからう<sup>(12)</sup>。また萬佛洞には左右壁上部中央龕内に各一尊あり（圖五）、調露二年（六八〇）の制作と知れる<sup>(13)</sup>。この他にも多數の作例があるが、明らかに武周期の造營とみられる東山擂鼓臺中洞にも四尊が存在する<sup>(14)</sup>といい、その造立は七世紀末から八世紀初頭にまで及んだものと推定される<sup>(15)</sup>。

いっぽう近郊の鞏縣石窟では四例の存在が知られ、うち三點は年紀を伴い、それぞれ顯慶五年（六六〇、圖六）、乾封年間（六六六―六六八、圖七）、咸亨元年（六七〇）の作である<sup>(16)</sup>。

これら優填王像の基本形は獨尊像であるが、發展形として脇侍を伴うものもあり、また多佛（千佛、萬佛など）とともに表現されるもの（圖五、七）もある<sup>(17)</sup>。

さて、こうした初唐期の洛陽周邊における優填王像の流行が玄奘のインド求法と密接に関わるものなのか、より具體的にいえば龍門・鞏縣の「優填王像」が玄奘將來品をコピーしたものであるのかという問題をめぐっては、兩者の關係を積

極的に認める見方とこれを否定する見方が存在し、今のところ議論は平行線を辿っているように見受けられる。

先にも觸れたとおり、この問題は優填王像東傳史のみに關わるものではない。唐代の佛教彫刻史がインドや西域の彫刻様式の受容と消化という側面を強く持っている點を想起すれば、當時の中國の造佛事業の現場におけるインド文化受容のあり方を考えようとする際、その核心に觸れるものであることが容易に理解されよう。のみならず唐代彫刻におけるインド的要素がいかなるルートを経て傳わたか、という問題についての理解も、この兩者の關係に對する解釋いかんで大きく左右されることが豫想され、それだけに解明が望まれる反面、慎重な對處が要求されるのである。

この問題に關わる近年の研究の流れを概觀しておこう。

まず一九八〇年代半ば、李文生氏と肥田路美氏による二篇の注目すべき論考が立て續けに發表された。<sup>(18)</sup>發表時期は前者の方が僅かに先であるが、後者も執筆されたのは前者の發表以前のことで、前者に言及するところがない。まず李論文は、現地での調査結果をもとに洛陽周邊の優填王像に關する基本資料を提供しつつ、玄奘將來像との關係にも言及するなど、初唐彫刻史に新たな視點をつけ加えた基礎研究である。いっぽう肥田論文は、李論文に取り上げられていない初唐以前及び以後の數多くの資料をも博搜しており、より廣い視野から初唐期の優填王像を位置づけようとした勞作として特筆される。兩論文はそれまで優填王その人を表したものと誤解されがちであった洛陽周邊の優填王像を、優填王造像傳説を踏まえた釋迦像であると初めて明言した。この正しい見解を提示することで兩氏は期せずして一致しており、以降の研究に指針を與えた點において高く評價される。

しかしながら龍門・鞏縣の優填王像と玄奘將來像の關係については兩氏は對極的な立場をとる。李氏が玄奘の歸朝から洛陽周邊における優填王像の流行が始まるまでの期間が僅か十年と短いことから、龍門・鞏縣の像は玄奘將來像を模した像であるとするのに對し、肥田氏は兩者の關係を否定する。氏はまず、敦煌の九世紀の窟にみられる各地の瑞像を集成し

た壁畫の中に描かれた「カウシャーンビーの寶檀を刻した瑞像」が通肩の立像であることから、玄奘の將來像も立像と推定する。この段階で既に同像と洛陽周邊の倚坐形式の優填王像の像容の同一性は否定されている。さらに同氏は中國には玄奘歸朝以前から數種類の優填王像將來傳説が存在しており、初唐期六五〇〜六〇年代においてもそれらが根強く、また廣く流布してただけでなく、現實に玄奘將來像や洛陽周邊の像以外に優填王像と稱する佛像が幾つか存在していた、ということに着目された。そうした狀況はこれと同時に歴大な著述を遺した當時の教團の重鎮、道宣（六六七没）の著作などに窺うことができる。それに對して玄奘將來像に具體的に言及する文獻は先の「慈恩傳」の敍録以外ないに等しく、同像に基づいた造像が流行した形跡は文獻に徴する限り全く認められないのである。同氏はこの點を特に重視し、玄奘歸朝以前の優填王像將來譚の形成・浸透過程を分析した上で、玄奘の新譯經典が舊譯經典の流行の前に立ち入ることができなかった（例えば「阿彌陀經」、「維摩經」、「金剛般若經」など）のと同様に、彼の將來像も必ずしも全面的には受け入れられなかったとの結論に至られた。また洛陽周邊の優填王像についてはインドから傳えられた新來の圖像に基づいているが、こうした倚坐像にそのような名稱が與えられたのは、前代以來優填王像と呼ぶ像に對する憧憬の深かった中國においてのことと考えておられる。

右の二つの研究を承けて、我が國ではその後曾布川寛氏と岡田健氏の研究が發表された<sup>(19)</sup>。まず曾布川氏は、玄奘の歸朝を契機に異常なまでにインド文化への憧憬が高まった中國の當時の狀況に鑑みて李説を支持された。加えて氏は王玄策の事蹟などに着目し、優填王像の流行した時期とほぼ並行する時期に龍門にインド文化が波及したことを物語る事實を列舉して同説を補強しておられる。續いて岡田健氏は、肥田説に賛同する立場から幾つかの新たな視點を提示した。わけでも龍門敬善寺區の龍朔三年（六六三）年銘の優填王像に付隨する「金剛般若經」の刻經が、六六三年の段階で既に成立していた玄奘の新譯「能斷金剛般若波羅蜜經」によらず羅什譯を採用している、という指摘は大きな問題提起であったといえ

よう。氏はこの點を、刻經と一具の優填王像の圖像が玄奘將來像に基いておらず、龍門の優填王像には玄奘のインド求法の成果が反映されていないとする見解の重要な論據とされた。

これに對し中國では李氏の説がそのまま無批判に受け入れられ、今日に及んでいる模様である。<sup>(20)</sup>しかし同説を裏付けるだけの十分な證據を提示し、なおかつ肥田氏や岡田氏が提出された種々の疑問點に答え、玄奘將來像と洛陽周邊の優填王像の像容の同一性を否定する説の根據となつた事柄に納得ゆく説明を與えた研究はその後現れておらず、いずれの説を採用するにしても再検討が必要であると思われるのである。

本論に入る前に、ここで肥田氏が玄奘將來像を通肩の立像であると考える際に根據とした、敦煌の瑞像圖中にみられる「カウシャーンビーの刻檀瑞像」についての所見を略述しておくことにしたい。この瑞像圖は非常に興味深い資料ではあるものの、カウシャーンビーの像も含め、インドの瑞像が正確な情報に基づいて描かれている、とみなすことを躊躇させる不可解な點が幾つかある上（疑問點の詳細は第八章で論ずる）、そもそも同壁畫は玄奘の歸朝から二〇〇年近くを経たもので、資料としての信用度は必ずしも高いとはいえず、玄奘訪問當時のカウシャーンビーの像及び彼の將來像の像容を推測するための材料からはひとまず除外した方が安全であると考ええる。

しかしこの前提を取り拂つたところで、右の問題が容易に解決できるものでないことには變わりがない。改めていうまでもなく、「西域記」及び「慈恩傳」に肝腎のカウシャーンビーの優填王像及び玄奘將來像の像容が全く記されていないことに代表されるように、先の二説のいずれを採るにせよ、その妥當性を決定的に證據づけるだけの資料が今のところ存在しないからである。このため以下の議論も、敘述の柱はあくまで玄奘將來像と龍門・鞏縣の像の關係についての検討であるが、大半が周邊諸事情の吟味に費やされており、この意味では甚だ迂遠な回り道を辿らざるを得なかったといえる。

結論から先に言つてしまえば、先の對立する二説を天秤にかけた場合、筆者は龍門・鞏縣の優填王像は、やはり玄奘將

來像の模像である可能性の方がより大きいと考える。ただこの私見は完全に論證できるといふ性質のものではない。考えるいくつかの可能性のうち、最も蓋然性が高いと思われるのがそれであるというに過ぎず、弱點も確かに存在する。しかしながら右の問題の最終的な解決を果たすことはできなかったとはいえ、先行研究の議論に對し補正を加えうる點、及び考察を進めていく過程で新たに判明した事柄はかなりの數にのぼり、中國における優填王像信仰及び關聯造像の實態とその歴史的變遷についての、少なくとも大まかな展望は得ることができたと考える。とりわけ收穫だったのは初唐期に行われていた優填王像觀の多様な側面の實質を、ある程度まで具體的に理解できたことで、それについての所見は第四・五章を中心に詳述するとおりである。したがって本稿は、初唐期の佛教界の多彩な動きが造像といかに結びついていたか、という問題を優填王像をとおして探る試みでもあるのである。

## 二 龍門・鞏縣の優填王像の形式及び様式の由來

はじめに本章では、洛陽周邊の優填王像と基本的に形式・様式を同じくする像が、玄奘訪問當時のカウシャーンビーに存在していたと考えた場合に不都合を來たすか否か、という問題について若干の検討を加えておくことにする。

因みに玄奘がカウシャーンビーに行ったという事實は動かし難いと思われ、したがって彼がカウシャーンビーの優填王像を實見している可能性も極めて高いと考えざるを得ない。彼の將來像がどこで制作されたかは正確には不明であるが、以下ではひとまずカウシャーンビーの現地で作られたという前提で話を進める。

先にも述べたとおり、龍門・鞏縣の優填王像は衣を體軀に密着させ、衣文を殆ど彫出しない點に最大の様式的特色を有する。これは Gupta 期、五世紀後半を中心とする時期のサルナート佛などを連想させる特色で、從來からその祖型をこ



圖10 佛坐像 マトゥラー博物館



圖9 佛坐像 サールナート考古博物館



圖13 佛立像 サールナート考古博物館



圖12 佛立像 カニシュカ三年銘 サールナート考古博物館



圖11 佛倚坐像 大英博物館

れらに求める見解が行われてきた。<sup>②</sup> しかしながら、幾つかの問題點が存在するにも関わらず、それ以上の検討はなされていない。

まず問題なのは、龍門・鞏縣の像を標準的なサルナート佛の中においてみたとき、表現の面でかなりの違和感が感じられ、強いてその祖型を中インドに求めようとするのであれば、むしろそれらよりも古い、クシャーン期のマトゥラー彫刻、及びその要素を色濃く残した、グプタ様式の完成に至る途上の過渡的な様式を示す作例に目を向ける方がよいのではないかと思われることである。

グプタ期のサルナート佛は例外はあるものの通肩で、かつ螺髪を有するもの（圖九）が主流であり（これは同時代のマトゥラーにおいても同様である）、これらの點で龍門・鞏縣の像との間には隔たりがある。また倚坐像の坐法にしても、サルナートの例（圖十一）は兩膝を強く横に張り出すのに對し、龍門・鞏縣の像はほぼ兩脚を揃えて腰掛ける。一方クシャーン期のマトゥラー彫刻（圖十、十二）においては偏袒右肩はごく一般的な服制で、螺髪を表現しないものも多い。また例えば鞏縣の單獨像などに顯著な力強い量感表現なども、グプタ期サルナートのものよりもどちらかといえばクシャーン期のものに近く、衣を體に密着させる表現はクシャーン期以來の傳統である。さらに注意されるのは龍門・鞏縣の像にもごく控え目ながらも衣文を表現する作例があることで、敬善寺區の例を挙げれば、衣の左肩にかかる部分に衣文線を表したり（圖二）、裳の兩脚の間の部分を膨らませて、そこに縦に數條の線を刻みつけるもの（圖三）が存在する。こうした表現はグプタ期サルナートの彫刻に類例が乏しいのに對し、クシャーン期からグプタ期にかけてのマトゥラーの作例にしばしばみられ、衣の縁が下半身を斜めによぎって左前膊から體側にかかる形式も圖十二の立像などに通じる。

ただ、龍門・鞏縣の像の形式上の最大の特徴である倚坐形式のインドにおける成立・展開状況を一瞥すれば、その手本となった像は、この形式をとる限りやはり五世紀以降に下るものであるとみなさざるを得ないと思われる。というのも倚

坐形式をとる如來像はインドにおいては、古いところでは南インドのアマラーヴァティーやナーガールジュナコンダ等に例があるが、それが中インド・西インドなどで一般化するのにはグプタ期以降で、少なくともクシャーーン期のマトゥラーにおいては王侯像の坐法として用いられることはあっても佛像には認められないからである。<sup>(23)</sup>そこでグプタ彫刻の中でも比較的早い時期に屬し、グプタ様式が完成に向かう段階の様式をもつとみられる二、三の中インドの作例に注目してみよう。<sup>(24)</sup>

まず四世紀末～五世紀初の作とされるサルナート考古博物館藏の佛立像(圖十三)を取り上げる。この像は立像である點、龍門・鞏縣の像とは形式を異にし、また頭部を缺失しているが、右肩を露出した偏袒右肩に衣を纏い、それが體に密着してくっきりと體の線が出ており、極めて肉感的な身體表現をもつ。本像は基本的には體軀に衣文を彫出していないが、衣の左肩にかかる部分にはごく僅かではあるが衣文を刻みつけ、右腕にかかる衣には襷をつくり、さらに裳の兩脚の間の部分を膨らませて縦に衣文を表現するなど、龍門・鞏縣の一部の像に近い要素をもっている。本像はグプタ期のサルナート佛の中ではかなり特殊なもので、クシャーーン期にマトゥラーで制作され、サルナートにまつられていた像(圖十二)にかなり近く、その模像であるとの見方もある。<sup>(25)</sup>

またアラハバード近郊、つまりカウシャーンビー近郊のマンクワールより出土した佛坐像(ラクナウ博物館藏、圖十四)も注目される。この像には年紀があり、大王クマールラグプタ治世の一〇九年、西曆四二九年の作と知れる。同像は上半身が裸體で、下半身にのみ裳を着けているが、兩脚部中央に扇狀に擴がる衣に僅かに衣文を刻むほかは全く衣文を彫出しない、同時代のジナ像等に近い作風をもっている。これ一作をもってカウシャーンビーで行われていた様式を理解することは出来ないといえ、同像は當時の同地においても衣文を殆ど彫らない様式が行われていたことを物語る貴重な作例である。また螺髪を表現せず素髪とし、地髪部と肉髻の區別が不明瞭である點も、龍門・鞏縣の優填王像に近い。

さらに西曆三八四/五年の作と考えられる大王トリカマラ六四年銘、ボード・ガヤー出土のカルカッタ・インド博物館





圖15 佛坐像 384/5年銘 カルカッタ・インド博物館



圖14 佛坐像 429年銘 ラクナウ博物館



圖17 敦煌第405窟北壁 佛說法圖



圖16 龍門敬善寺區の優填王像(圖4)の背障

藏の佛坐像（圖十五）においても、強いからせた肩、絞られた腰、量感に富んだ胸部の肉取りなどの體軀の表現、及び衣文を左肩周邊にのみ表す點などに洛陽周邊の優填王像に近い造形感覺を認めることができる。

以上、粗略な検討ではあったが、こうした四世紀後半～五世紀前半の二、三の例から考えれば、玄奘訪問當時のカウシャーンビーにおいて龍門・鞏縣の像に近い像が優填王像としてまつられていたという見方が成立する可能性は、一應存在するとみなしてよいであろう。この見方を取った場合、玄奘のみたカウシャーンビーの優填王像の制作年代は、倚坐像である以上クシャーン期には遡り得ず、また同像はグプタ期の比較的早い段階で制作されたか、或いは釋尊當時から存在する古像であるという傳承を與えるために模古的な特色を有していたかのいずれかの理由によって、五世紀後半以降の中インドの作例とはやや異なつたより古い要素をもっており、それが玄奘將來像にも受け繼がれたということになる。

ただ結局のところインドにおいて龍門・鞏縣の優填王像と全體的に酷似する例を擧げることが出来ないし、以上の説明もあくまでその祖型が中インドの像であるということをも前提とした上で、それを典型的なサルナート佛に求める説が必ずしも適切でない點を考慮して提示した代替案の一つに過ぎないとの印象を與えよう。中インド以外の地域に目を向けた時、例えば龍門・鞏縣の優填王像に類似する様式をもつものとして中央アジア・キジル出土の木彫を指摘する聲がある<sup>(26)</sup>。また西インド、例えばアジャンターの五、六世紀の窟には衣文を刻まぬ佛倚坐像が多數あり、それらは螺髪を有するものの、偏袒右肩のものも多いのである。さらに中國内地の造像においても、洛陽周邊の優填王像流行からはかなり遡るが、やはり西方の彫刻様式との關聯が推定される響堂山の北齊造像などに、衣文が殆どなく、肉髻と地髪を區別しない表現をもつもの（例えばフリーアギャラリー藏の舊南響堂山第二洞淨土圖浮き彫りの中尊）がある。

以上のように佛像本體については、緻密な検討に基づいて議論を進めることは難しい。しかしながら龍門・鞏縣の優填王像の形式上の今一つの大きな特色である背もたれの裝飾については、インドの作例との共通點・相違點を比較的明瞭に

理解することが可能である。

この種の背障裝飾（圖十六）はインド・グプタ期の佛像彫刻において用いられたものに由來することが從來から指摘されており、側縁部の怪獸裝飾に着目すれば、例えば鞏縣の單獨像に付屬するもの（圖二一）の場合、侏儒の頭上の蓮臺上に後脚で立ち上がったヴィヤーラカを表し、その上にマカラの頭があつて開いた口から童子が上半身をのぞかせる、という構成をとっており、それは西インドの作例に屢々みられるもの（圖十九）と同様である。<sup>(27)</sup>ところがその一方で、龍門・鞏縣にみられる背障に例外なく付屬している六連弧が同趣の背障に付屬している作例は、中インド・西インドを問わず、インドには見當たらぬのである。

したがって玄奘將來像がインド以外の地域で制作されたとしても考えない限り、同像に背障裝飾があつたとしても、少なくともそれは洛陽周邊の像に付屬するものと同一形式ではなかつた可能性が極めて高いといわざるを得ない。このため洛陽周邊の像も、光背・臺座に至るまで全てが玄奘將來像と寸分違わぬ姿であつたとは考えにくいのである。

では、龍門・鞏縣の像においてかかる背障裝飾が表現されるに至つた経緯をどのように理解すればよいだろうか。

ここで注目されるのは、隋代の造營と目される敦煌四〇五窟壁畫の倚坐佛（圖十七）に、八連弧と右の鞏縣の例に近い構成要素から成る怪獸裝飾（圖二〇）を伴つた背もたれを複合した背障裝飾がみられる點である。この背障裝飾は恐らくインドで行われていた背障裝飾をベースにして、そこに八連弧が付加された結果成立したものであると考えられる。六連弧ないし八連弧の付加が、この種の背障裝飾の東傳過程の中でインドの圖像の寫し崩れが生じた結果によるものなのか、中央アジアなどにおいて新たに別の裝飾の要素が付加された結果であるのかはにわかに決めがたいが、少なくとも唐代以前の敦煌に、既に龍門・鞏縣の優填王像にみたものに極めて近い背障裝飾が存在していたのである。

敦煌にこうした先例がある以上、六連弧を伴い、西インド風の怪獸裝飾の付屬した背障形式が龍門・鞏縣において新た



圖21 鞏縣石窟・優填王像(圖6)

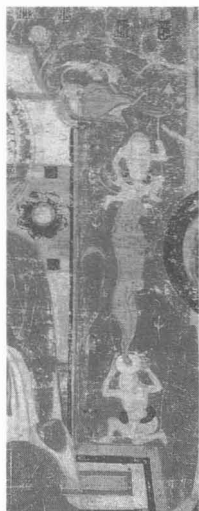


圖20 敦煌第405窟壁畫(圖17)



圖19 アジャンター第16窟佛堂本尊 佛倚坐像



圖18 グプタ期サーナルート佛(圖9)

背障怪獸裝飾の諸相

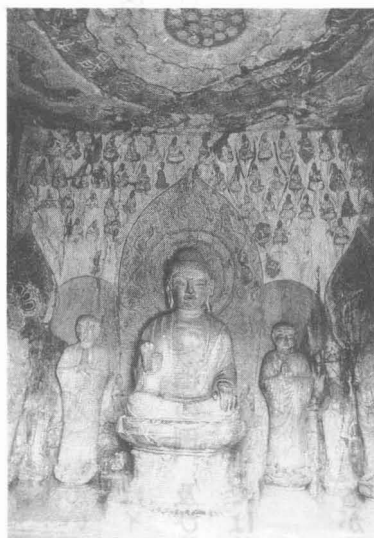


圖23 龍門萬佛洞奥壁



圖22 サーリ・パロール出土浮彫佛傳圖 優填王の造像 ベンジャール博物館

に創案されたものとは考え難い。するとこの背障の形式は中央アジアで一般的であったものか、當時の中國でインド風の背障とはこのようなものである、との思い込みがあった（しかし實際はインド的でない要素が混入している）かのいずれかの理由によって採用された可能性が高い。いずれにせよ龍門・鞏縣の優填王像は背障形式に關する限り、それはインドからの情報をダイレクトに受容したのではなく、何らかのフィルターを経由しているのである。なお敦煌の例、及び龍門の優填王像及び彌勒像などの諸例から明らかのように、この背障裝飾は中國においては、少なくとも七世紀末までは特に倚坐像に付屬するものと考えられていた模様である。

それはともかく、龍門・鞏縣の像の背障が玄奘將來像を正確に寫し取ったと考えられないことは、明らかに前者が後者に基づくとする説に不利な要素である。このため洛陽周邊の優填王像にグプタ早期の中インドの作例と表現上の共通點があるとする先の所説を以て、それら優填王像が玄奘將來像に基づくという説の正當性が保證されるとも到底思えない。いずれにせよ、少なくとも右の説が成立することを實作品に即して説明するには推測に推測を重ねなければならない狀況であることは認めざるを得ないであろう。ただ、龍門・鞏縣の像が玄奘將來像を手本にしたと考えた場合、それらは最低でも三番目の模刻である<sup>(3)</sup>。また玄奘將來像と洛陽周邊の優填王像及びインドの比較對象の間には材質の違いがある。さらに龍門・鞏縣の像は基本的な像容は全て同一であるが、細かな點で表現上のばらつきがあり、各像の典據の像に對する忠實度に微妙な差異があったと考えられ、典據の像の形式を細部まで復元することは難しい。これらを考慮すれば、龍門・鞏縣の像にカウシャーンビーの像とは微妙に異なる要素が含まれていたとしても、それは特に不思議なこととは思われない。とはいえ正確なことはいにくく、右の説明も甚だ明快さに缺けるとの印象を與えよう。しかしながらこの問題を別の角度から考えてみれば、それが必ずしも正鵠を得ていない譯ではない、と思わせるに足るだけの證據が存在するのである。

というのも實際にその圖像が採用され、克明に再現されたかはさておき、少なくとも玄奘將來像に關する情報が、優填

王像が制作され始めた頃の龍門・鞏縣に傳わったことは大いにあり得ると思われ、當時の同地はそうした情報を受容するだけの素地を十分に備えていたと考えられるからである。その點を重視する限り、洛陽周邊の優填王像の典據としては玄奘將來像が最もふさわしいと思われる。次章ではこの點について述べることにしよう。

その前に一點、補足を行っておくべきは、優填王造像説話を表現したガンダーラの浮き彫り佛傳パネルに優填王像を結跏趺坐した姿であらわすものがあることである<sup>(32)</sup>。しかし説話中の存在として表現されたものと實際に禮拜の對象としてまつられていた優填王像を同列に論ずるわけにはいかないし、ガンダーラにインドの像の情報が正確に傳わっていたとは限らず、これは考察の對象外としても差し支えなからう。なお説話圖中に優填王像が表現された例はインドには見当たらない。

### 三 インド關聯情報の洛陽への傳達と初唐期龍門・鞏縣の中央との關係

玄奘の歸朝を契機に、中國において大々的なインドブームがまきおこったことは周知のとおりだが、そうした状況は當時の洛陽にも生じたと考えられる。とりわけ重視されるのは三度のインド旅行を敢行した王玄策<sup>(33)</sup>の事蹟で、その中には七世紀半ば過ぎの洛陽に當時最新のインド・西域關聯の情報、それも明らかに長安をキー・ステーションとする情報がほぼリアルタイムで流れたことを明確に物語るものがある。以下に挙げる二點は曾布川氏も注目するところである。まず「歷代名畫記」卷三によれば麟德二年（六六五）に宮中から洛陽に移され、東都敬愛寺の佛殿にあった「菩提樹下彌勒菩薩塑像」は彼が西域にて模寫させた菩薩像をもとにしたものという<sup>(34)</sup>。さらに龍門賓陽南洞西壁には王玄策自身が彌勒像を造立したことを記していると考えられる麟德二年の銘文が残っている<sup>(35)</sup>。

洛陽の造佛界の動きが早い段階から長安の動きに聯動しており、なおかつ洛陽におけるインドブームが中央の動向を反映し、その中核を擔ったのが長安からの情報であつたのであれば、龍門・鞏縣で極めて異國的な像容をもつ優填王像が流行したことも、その時期を考慮すればこうした風潮の中で生じたと考えるのが最も素直な解釋であろう。注目すべきは玄奘の將來した七軀の釋迦像のうち、釋迦の靈鷲山說法を表現した像の模刻が初唐期に大いに流行したことが唐・惠祥「弘贊法華傳」に記されていることである。<sup>(37)</sup>この記事は從來看過されてきたが、やや時代が降る（八世紀）とはいへ玄奘將來の佛像の影響力の大きさを物語る貴重な史料として、大いに重視してよからう。したがって長安からの情報が文獻にみえるものだけに限らない、豊富な内容をもっていたとの假定が許されるならば、その中にインドブームの中心人物ともいべき玄奘の將來した優填王像に關するものが含まれていたとしても、それは何ら驚くに當たらない筈である。

玄奘將來像に關する情報が洛陽に流れ、それを受容するだけの狀況が當時の同地に存在したことは以上の諸點からだけでも十分推測可能であろうが、それらにもまして重要なのは、玄奘と高宗の間に極めて密接な關係が存在したこと、及び洛陽一帯で優填王像が流行し始める以前、さらには流行と並行する時期の龍門が帝室と太いパイプで結ばれていたことである。

まず高宗の玄奘への尋常ならざる傾倒ぶりに目を向けておく。二人の關係を物語る事實は枚舉に暇がなく、以下に記するのはそのごく一部である。<sup>(38)</sup>

貞觀二二年（六四八）、當時皇太子であつた高宗は母文德皇后追善のため、大慈恩寺を創建した。同年、譯場が弘福寺（太宗敕建）から玉華宮を経て大慈恩寺に移った。同年には玄奘將來の經典・佛像も大慈恩寺へ移されている。高宗（皇太子）は太宗とともにこの行事を統括し、ともに見物して大いに喜んだ。<sup>(39)</sup>またよく知られる通り同年、太宗は「大唐三藏聖教之序」を撰述し、高宗（皇太子）は「大唐三藏聖教序記」を撰述した。永徽三年（六五二）、大慈恩寺に塔の建立計

畫が持ち上がり、玄奘はここに將來經像を保存し、「聖教之序」「聖教序記」を碑刻して塔に安置することを發願し、同四年（六五三）二碑が制作され、翌五年（六五四）、西域の制に倣い、五層塔が完成した。加えて顯慶元年（六五六）、高宗は玄奘の依頼を受けて自ら撰文にあたり（文中で玄奘を絶賛する）、自ら揮毫した「慈恩寺碑」を立てている。さらに同二年（六五七）には高宗は玄奘を伴い洛陽へ行幸している。また勿論脚色はあるだろうが、玄奘の入寂に際しての高宗の嘆きは彼をして「國寶を失った」と言わせる程のものであったといひ、玄奘は救命によって丁重に葬られ、ついで總章二年（六六九）、しばしば法師のことを思い出して心を傷める帝の氣持ちを配慮して、長安の中心からより遠い興教寺へと改葬が行われた。<sup>(4)</sup>

いっぽう優填王像流行以前及び流行に並行する時期の龍門では、以下のようなかなり大規模な帝室關聯の造像事業が行われている。

まず賓陽南洞は貞觀十五年（六四一）、太宗の第四子の魏王李泰（高宗の同母兄）によって主要な佛像が造立された。その事業は同年の岑文本撰述・褚遂良書の「伊闕佛龕之碑」に記されている。<sup>(5)</sup> ついで六五〇年代末ないし六六〇年代前半頃、太宗の妃で、太宗第十子の紀王慎の母である紀國太妃韋氏によって敬善寺洞が造營された。<sup>(6)</sup> そして高宗敕願で、則天武后も深く關與した奉先寺大盧舍那佛像龕（奉先寺洞、上元二年＝六七五完成）が造營されるに及んで、唐帝室と龍門の結びつきは決定的に表面化する。また永隆元年（六八〇）完成の萬佛洞も、當時大いに權力を揮った則天武后との深い結びつきが指摘されている。<sup>(8)</sup>

ところで高宗期から武周期に至るまでの數十年間、龍門・鞏縣では一貫して基本的に同形式の優填王像が造られ續けており、少なくとも當時の洛陽周邊では優填王像の像容が現在兩石窟にみられるものに固定されていたと考えられる。その點で特に注目されるのが萬佛洞と敬善寺洞である。というのも萬佛洞には左右壁の萬佛の上方中央に優填王像があり、敬



善寺洞の周邊は龍門における優填王像の最密集地帯で、年代的にも早い段階に屬するものが多いからである。

まず萬佛洞の例は當時、武后の周邊でこの形式の像が優填王像として認知されていたことを物語ると思われる。<sup>(8)</sup> たしかに龍門・鞏縣の優填王像はいずれも比較的小規模で、その流行の最盛期である六五〇〜七〇〇年代の作例についていえば、銘文からみる限り像主の位もさほど高くない。しかしながら假に同像造立の流行が局地的なものに止まっていた、それを當初主導したのが帝室とは無縁の洛陽の在地の僧俗であったとしても、萬佛洞においてそれまで同地で制作されてきた同像の像容が踏襲されていることは、その像容が帝室側が優填王像として認知するだけの條件を備えていた可能性を示唆するに十分である。そもそも優填王が造立した釋迦像は理屈の上ではただ一點であらねばならず、像容の多様が何の理由もなく許容されたとは考えにくい。

同じことは敬善寺洞についてもいえる。龍門の優填王像の初例は敬善寺洞の造營着手以前に遡る可能性があるが、帝室關聯の窟の周圍で在地の僧俗がさしたる根據もなく勝手に「優填王像」と定めた像が大量生産される、というのは極めて不可解な現象であるといわざるを得ない。したがって龍門・鞏縣の優填王像の像容は、萬佛洞の造營に及んで初めて優填王像と稱するにふさわしいものとして帝室側に追認されたのではなく、流行の當初からそう呼ばれるだけの條件を備えていた可能性が高いと思われる。

以上述べた諸點に基づいて龍門・鞏縣の優填王像の典據となつた像を想定しようとするならば、その候補として最右翼に推されるのが玄奘將來像であることはいうまでもなからう。特に當時の龍門で多くの帝室關聯の造窟事業が推進され、その中心に位置した高宗が玄奘と密接な關係を有していたことはその可能性をいやが上にも高める。勿論中國においては玄奘歸朝以前から優填王像信仰が行われ、玄奘將來像とは別系統の優填王像も存在しており、それらは龍門・鞏縣での同像流行の下地を形成していたと考えられる。けれども洛陽周邊における同像の流行が玄奘の生存中、それも「西域記」の

成立以降に始まっている點からしてもそれが彼の歸朝の興奮さめやらぬ時期に屬していることは明白で、現にインド關聯の最新情報が長安から洛陽に傳わっているのである。

しかも玄奘將來の優填王像は彼の歸朝後長安で公開され、衆目に晒されたのであり、各方面で評判を呼んだことは當然豫想される。玄奘將來像に基づく靈鷲山の瑞像のコピーが流布したのと同じ現象が優填王像においても生じた可能性は大いにあろう。また帝室の關與が推定され、洞内に優填王像がある萬佛洞は既に奉先寺洞が完成し、しかも高宗も存命中の時期の造營にかかる。さらに玄奘自身、歸朝後經像を弘福寺に收納したあと、まず洛陽にいた太宗のもとを訪問している。六四五年のことである。<sup>(9)</sup> 加えて六五七年には高宗が玄奘を同伴して洛陽に行幸し、長期にわたって滞在していることも注目されよう。そもそも洛陽は玄奘ゆかりの地であるし、郷土の英雄ともいうべき彼の將來品に基づく像が流行し、それが長安を凌ぐものであったとしても特に不思議ではないのである。<sup>(10)</sup>

さてここで、右の問題にも關わる興味深い記載を含んだ史料を紹介しておくことにしよう。それは南京郊外、攝山棲霞寺の沿革を記した上元二年（六七六）の「攝山栖霞寺明徵君碑」である。この碑文はその記すところを信ずるならば高宗李治自らの撰述にかかり、碑石は棲霞寺門前の碑亭に現存している。<sup>(11)</sup> 同碑の内容は既に別稿でも検討したことがあるので詳細はそちらについて見られたいが、本稿に關聯して注目されるのは、棲霞寺における最初の造佛について記した以下の箇所である。

（棲霞寺の基礎を築いた南齊時代の逸士、明僧紹の第二子明仲璋が）遂に彼の翠屏に琢んで爰に葉座を開き、茲の碧題を捨てて式て花宮を建て、上は優填の區を憲とし、仰いで能仁の像を鑿る。

明僧紹の死後、その遺志を繼いで第二子明仲璋が造佛事業を行い、岩壁を切り開いて佛像を造った。その佛像が「優填の區を憲として造られた能仁（釋迦）の像」であったというのである。

この「上憲優填之區、仰鑣能仁之像」なる文句は、全體としては明らかに釋迦像の造立をいうものであり、また「優填之區」も、優填王の造らせた釋迦像を意味する語であると思われる。<sup>(54)</sup>ただ、この文句を卽座に「優填王の造らせた佛像の姿に基づいて釋迦像が制作された」、言い換えれば特定の「優填王像」を手本とし、それに則って佛像が制作された、という意味において理解することは躊躇される。というのも、優填王の造佛に言及するもののそれが全くのレトリックに過ぎず、實際に「優填王像」が造立されたことを言っているのではない文例が、六朝から唐代にかけての造像記等に幾つか見出され、<sup>(55)</sup>右の「明徴君碑」の字句がこれらの延長線上にあって、その意味するところが「優填王が佛像を造ったという故事にならって」釋迦像が制作された、という程度のものである可能性も否定できないからである。とりわけ高宗期、顯慶三年（六五八）の河北元氏縣の鄭萬英撰「大唐信法寺彌陀象碑」は、阿彌陀佛の造像記であるのに「優填王の造像行爲に倣う」といった内容の字句をもっており、<sup>(56)</sup>優填王の造佛に關わる語句が、當時、この種の碑銘を起草する際の、造佛一般の起源を示し、造佛行爲を贊美するための常套句の一つとして用いられていたことを物語る好例である。

ところで棲霞寺史に關するもう一點の重要な史料で、年代的には「明徴君碑」より古い南朝陳代の江總（五一—五九四）撰「攝山棲霞寺碑」<sup>(57)</sup>では、棲霞寺最初の佛像の尊名が「無量壽佛及び二菩薩」となっており、優填王とか釋迦像云々の話は全くみえない。「明徴君碑」が「江總碑」と食い違う傳承を記している理由として、同碑の據った「江總碑」以外の資料にそうした記載があった可能性は否定できないが、右の字句は單なる釋迦像の造立をいったものであれ優填王像の造立をいったものであれ、いかにも唐突な印象を與え、これが撰者の一存で盛り込まれたものである可能性を想定することも強ち無謀とは思われない。<sup>(58)</sup>

右の見方が許されるならば、他ならぬ高宗の名を冠した同碑にこのような言辭がみえることから、彼自身もしくはその周邊が優填王像についての具體的なイメージを持っていたのではないか、或いは同像に對する一定の信仰ないし關心を有し

ていたのではないか、という推測を行うことが可能となる。だとすればその際念頭におかれていた像として最も高い可能性を有するのは、やはり玄奘將來の優填王像であろう。假に當時の帝室周邊でどの優填王像に正統性を認めるか、という議論が存在していたならば、少なくとも高宗はまさにカウシェンビーの現地で根本像を實見した玄奘が模作させたその將來像こそが、最新のホットで正確な情報に基づく優填王像の最も權威あるコピーであると考えていたと思われる。というのも先述したとおり高宗は自ら玄奘將來の經像を大慈恩寺に移す事業に參畫して玄奘將來像を實見していると考えられるし、同像は同碑の撰述當時も長安に實在していた可能性が高いからである。

やや證據不足の感は否めないものの、高宗が優填王像に對して一定の理解ないし信仰を有し、それが玄奘の同像將來に鼓舞された部分が大きいという假説が正しいならば、龍門・鞏縣の優填王像が玄奘將來像に基づいている可能性はさらに高まろう。皇帝が熱烈に玄奘にいれあげ、彼を媒介にして優填王像信仰を有したとなれば、その信仰が地方にもたちまち波及するであろうことは容易に想像できるところであるからである。洛陽周邊における優填王像の流行が高宗自らの指示に基づくとは到底いえないが、當時の帝室と龍門の太いパイプを考慮するならば、皇帝が玄奘將來像を最も權威あるものと認定していた場合、洛陽の信徒たちがその形式を敢えて無視し、勝手に優填王像の像容を定めて數十年もの間制作し続けるなどという行爲に及んだとは考えにくい。

ただ、「明徴君碑」がどこまで高宗自身の意向を反映したものであるのかは正確にはわからないし、立碑の背景には既に絶大なる勢力を揮いつつあった則天武后の影もちらつく<sup>(38)</sup>。また同碑が立てられた六七六年は龍門において高宗敕願の奉先寺大盧舍那佛像龕が完成した翌年にあたり、彼は既に晩年にさしかかっている。その年代は洛陽周邊の優填王像の初例より二十年餘り降り、それ以前の時点での高宗の優填王像との關係を示唆する史料は、玄奘將來の經像の大慈恩寺への移轉をいうもの以外には存在しない。加えて「明徴君碑」自體も解釋に検討の餘地が遺り、決定的な史料とはなりえない。

しかしたとえ傍證に過ぎないにせよ、同碑は洛陽周邊の優填王像が玄奘將來像に基づくという見方に有利な狀況證據を提供してくれるのではないだろうか。

いずれにせよ上述の諸點から見る限り、龍門・鞏縣の像の典據に玄奘將來像以外の像をあてた場合、その流行、及び帝室關聯窟でその像容が採用されたことの必然性はみえてこないのである。

とはいえ、中國には玄奘の歸朝以前から優填王像信仰の長い歴史が存在し、玄奘將來像とは別系統の優填王像が初唐期にも實在していたことは紛れもない事實である。そうした狀況下、中國の優填王像の中ではいわば新參者である玄奘將來像が定着する餘地はなかったという見方が存在することは、先にも述べたとおりである。次章では、玄奘將來像とは別系統の中國の優填王像に光を當て、この推測が成立しうるか否かという問題を、これらの像に言及する道宣の著述についての検討を中心にして考えることにする。この作業は同時に、初唐以前の優填王像東傳史、及び初唐期の優填王像信仰の內實について深い理解を得ようとする際の重要な鍵となるものでもある。

#### 四 玄奘將來像と別系統の中國の優填王像——道宣の著作から

優填王像に言及する現存經典中、玄奘歸朝以前に中國に存在していたものには同像の材質に関する記載にばらつきがあり、また像容を明確に規定したものはない。<sup>(80)</sup> その一方で中國には玄奘歸朝以前から幾つかの優填王像將來譚が流布しており、實際に優填王像の根本像、もしくはその寫しと稱する像が存在していた。したがって玄奘歸朝以前の中國において優填王像の像容に關する何らかの規定があったとすれば、それはこうした將來譚、或いは佛像そのものに基づいて定められていた可能性が高いと考えられる。

それら優曇王像將來説話のうち初唐期までの段階で流布していたことが確認できるのは、漢明帝の感夢求法に伴ってもたらされたと伝える像、荊州の大明寺像、揚州の長樂寺像の三者にまつわるもので、いずれも玄奘と時代を共有した道宣の著作中に記述がある。このうち後の二つは、初唐期にも像そのものが實在しており、大明寺像の像容は知られないものの長樂寺像は後述するように恐らく立像であったと推定され、洛陽周邊の像と形式を異にする。玄奘將來像が出現し、洛陽周邊の像が大々的に造立された七世紀半ば頃における優曇王像に對する中國側の認識がかなり複雑な様相を呈していたことは、これらを一瞥しただけでも容易に理解されるところであろう。

しかし多様な優曇王像が存在していたからといって、當時の中國に右の三つの將來譚、及びそれと結びついた佛像や玄奘將來像と全く無關係に「優曇王像」の名を冠した像が新たに生まれ、異國的な姿を備えているという條件を満たしてさえすれば優曇王像として認知され、像容は不問にされた、というような状況が存在したとは考えにくい。なぜなら以上の三つの話がいずれも玄奘歸朝以前から語られていたものであり、なおかつ玄奘の模像將來を別にすれば、彼の歸朝以前・以降を問わずこれらとは別系統の優曇王像將來譚の存在を確認出来ないからである。

勿論文獻に現れる以上の三者が全てではなく、別系統の將來譚及び優曇王像が中國にあった可能性も否定できないけれども、同じくインドからの將來像であることを標榜し、六朝時代以來大いに信仰を集めた「阿育王像」<sup>⑧</sup>などの場合と違って、繰り返しになるが優曇王が造らせた釋迦像というのは理屈の上ではただ一點であらねばならない筈で、將來譚の種類の数さにも自ずから限度があったと思われる。少なくとも玄奘歸朝以前の中國における優曇王像信仰の展開の中核を擔ったものは、ほぼこの三つに限定して大過ないであろう。

そして玄奘歸朝後の中國で新たに別の將來譚を伴った優曇王像が出現した形跡がないことはより重要である。玄奘の模像將來はそれまでの將來譚とは全く性質を異にする。後述するように先の三つの將來譚はいずれも史實としての信憑性に

乏しい。これに對し、インドの優填王像に關する情報が、像そのものとともに中國にもたらされた事實を確定できるのは、後にも先にも玄奘歸朝の時だけなのである。最新の情報に基づくインド直傳の模像が長安に出現したにもかかわらず、それとは像容を異にしていたであろう既存の像に對する信仰が存続していたことは道宣の記述などから明白である。しかしこのことは當時新たに將來譚が生み出された、というのとは別次元の話である。玄奘將來像の出現を契機にして、中國における優填王像將來譚の製造に終止符が打たれたとしても、それは少しも不思議なことではない。

では、こうした既存の優填王像と新來の玄奘將來像は、いかなる關係にあったのだろうか。

たしかに道宣は既存の優填王像に關する詳細な記録を遺している。しかしだからといって彼の記述を額面どおりに受けとめ、既存の像についての記録の存在と、玄奘將來像の流布を物語る文獻史料が皆無であることの對比のみを以て、玄奘將來像が全く受け入れられなかったという推測を行うことは必ずしもできないと筆者は考える。以下の考察ではまず先の三つの將來譚の成立・變化・普及の過程を再吟味するとともに、道宣の記述が初唐期の優填王像信仰の實態を解明する上で、いかなる意義をもつものなのかを、玄奘將來像との關係を念頭に置きつつ考えてみたい。

なお、その前に言及しておく必要があるのはこの他、ホータンにも優填王像と稱する像が存在していたことで、玄奘は歸路同地でこの佛像をみている。「西域記」には同像が立像であったことを記し、これは洛陽周邊の像と一致しない<sup>(8)</sup>。また道宣の「釋迦方志」にも、「西域記」の文に基づいたほぼ同内容の記事がある。しかしながら玄奘、道宣とも、同像の像容がカウシャーンビーの像と異なる、といった記述は行っていない。これは明らかにカウシャーンビーの像及び玄奘將來像が倚坐像であるという見方に不利な要素である。

ただし「西域記」のこの像に關する傳承はあくまで現地の「土俗」の話として收録されている。しかも同像は模像ではなく、まさしく優填王の造らせた像そのものが飛來したという、根本像がインドにあるという話に矛盾する傳説が付され

ているのである。したがって憶測ではあるが玄奘や道宣が、その話の信憑性には疑念を抱きつつも異域の異説を書き留めることに意義があると考えて採録が行われた結果、中國内地でもそれと同様な認識が行われ、矛盾點もさほど切實には受けとめられていなかった可能性も十分に存在するであろう。<sup>(64)</sup> このホータンの像については、第八章で改めて検討することとしたい。

(1) 漢明帝感夢求法傳説と優填王像

では、中國への優填王像將來譚のうち、最も早く成立した漢明帝の感夢求法説話に付随したものから検討を開始することとしよう。

道宣の「集神州三寶感通錄」卷中には、「東漢雒陽畫釋迦像緣」として、以下のような記述がある。

(初め) 南齊王琰の冥祥記を案ずるに、云う。漢明帝、夢に神人を見る。形は二丈に垂んとし、身は黄金の色にして、項に日光を佩ぶ。以て群臣に問うに、或ひと對えて曰く。西方に神有り。其の號は佛と曰う。形は陛下の夢みる所の如し。是れ無きを得んか。是によりて使を天竺に發し經像を寫し致けて之を中夏に表す。天子より王侯まで、威な敬いて之に事ふ。人死するも精神は不滅なりと聞きて、懼然として自失せざるはなし。初め使者蔡愔、西域沙門迦葉摩騰等を將い、優填王の畫ける釋迦倚像を齎す。帝之を重んず。夢に見る所の如きなり。乃ち畫工を遣わして之を畫かしむること數本、南宮清涼臺及び高陽門、顯節壽陵の上において供養す。又た白馬寺の壁において、千乘萬騎の塔を繞ること三匝の像を畫かしむ。諸傳の備さに載すが如し。<sup>(65)</sup>

漢明帝の感夢求法説話は「後漢紀」以來、多くの書にみえるが、そこに優填王像が登場する初例は右の道宣所引の南齊・王琰「冥祥記」である。つまりこの優填王像將來譚は五世紀末の段階で既に成立していたことになる。<sup>(66)</sup> この話は「高僧



傳」卷一、竺法蘭傳にてさらに加飾が行われた。<sup>(67)</sup>「高僧傳」においては「舊像、今復た存せず」とされる。この字句だけではすでにその像容の詳細が梁代において伝えられていなかったことをいうものか、そのコピーは存在していた、というのかどうかは不明である。ただ、この説話に直結した像が實在していたことを確認させる資料はない。少なくとも初唐期には明帝の時代以来、その像容を繼承してきたことを稱する像は存在しなかった模様で、<sup>(68)</sup>説話のみが伝わっていたと考えるべきであろう。

それはともかくとして、この説話は龍門・鞏縣の像と關聯を有している可能性がある。そのことは先にも言及した萬佛洞の尊像構成、特に奥壁と中央に優填王像をおいた左右壁の關係から窺うことができる。

萬佛洞奥壁(圖二三)の主題については中尊を釋迦とする説もあるが、<sup>(69)</sup>近年の研究成果から、これを「三寶感通錄」卷中に收録される天竺鷄頭摩寺の五通菩薩によって制作されたとの傳承をもつ、阿彌陀三尊五十菩薩像を表したものとみなす説が有力である。この圖像は敦煌や四川などに例があり、<sup>(70)</sup>わけても四川梓潼縣臥龍山千佛巖の例は窟内に「三寶感通錄」とほぼ同じ内容の「阿彌陀佛并五十二菩薩傳」なる貞觀八年(六三四)の石碑を有し、その主題を確定することができる。<sup>(71)</sup>また龍門ではこのほか敬善寺洞奥壁の圖像がこれに該當すると考えられる。<sup>(72)</sup>萬佛洞の例はその他の作例と服制・印相の違いがあり、頭光中に七佛、左右に比丘があるものの、同根多枝の蓮華上に菩薩が乗る圖像は極めて特異で、やはり同じ主題を表したものと解するべきであろう。<sup>(73)</sup>

注目すべきはこの阿彌陀三尊五十菩薩像が中國への佛教初傳と結びつく説話を伴っていることで、いずれもインドに起源があるとの傳承をもつ瑞像で、佛教東傳のシンボリック的存在である、という意味において左右壁の優填王像と接點を有していると考えられる點である。この圖像は明帝の求法に際して迦葉摩騰の姉の子で沙門となった者が中國にもたらしたという。<sup>(74)</sup>迦葉摩騰が優填王像の將來にも關與したと伝えられていることは、先の引用文中にみたとおりである。萬佛洞では

左右壁の三世十方諸佛を表すと考えられる一萬五千佛の中央に優填王像が表現されているが、ここでは優填王像は諸佛の代表としての意味を擔わされている。優填王像がそうした資格を與えられるに際しては、同像が釋迦の涅槃後のこの世を託されていること<sup>(74)</sup>、さらに中國では佛教傳來の象徴であつて、像自體が東夏における布教をなす存在であるとも考えられていたことなどが強く作用していると考えられる。

他土佛である阿彌陀と、佛法の繼承に關わり、時間的な流れの中に組み込まれた存在であると考えられる優填王像が窟内に同居する萬佛洞の構成は一見奇異な印象を與えるかも知れない。しかしながら阿彌陀佛と優填王像の接點は今述べた點以外にも存在し、この疑問に對して合理的な説明を與えることができる。

それは釋尊の優填王に對する説法の體裁をとる「造立形像福報經」の末尾に、同經を聞いた者はみな阿彌陀佛國に往生できる、という件りがあることである。<sup>(75)</sup>この經典には優填王自身の具體的な造像についての記載はないが、優填王に對する造佛の功德についての説法、というその内容は、當然ながら讀み手に優填王像のことを想起させるものである。河北省房山には咸亨二年（六七二）に在地勢力によつて建てられた同經の刻經碑が存在している。<sup>(76)</sup>この碑の建立年次は洛陽周邊の優填王像流行と同時代に屬しており、地理的には離れるものの、同經の先の記載が當時の龍門・鞏縣における優填王像造立に際して意識されていたとしても不思議はない、と思わせる。前章に舉げた「信法寺彌陀像碑」の文中に優填王像に關わる字句がみえることや、龍門の優填王像の銘文に西方淨土への往生を祈念するものがあることも、或いはこれに關係があるのかも知れない。<sup>(77)</sup>

以上述べた諸點から判明するのは、萬佛洞の優填王像の存在を阿彌陀信仰の文脈でとらえても窟全體のテーマの一貫性は保たれており、そこに矛盾は生じないということである。同洞には窟の完成から餘り時を隔てずに制作された追刻の阿彌陀像を納めた小龕が存在し、<sup>(78)</sup>これも同洞と阿彌陀信仰との關係を物語っている。ただ、萬佛洞の構成の由來を單なる

西方淨土信仰のみに歸してしまふのは、主尊の阿彌陀像が淨土教關聯經典に基づくものでないことからしても、必ずしも適切でないと思われる。その構成の中心をなすのが先にも述べたとおり、阿彌陀三尊五十菩薩と優填王像という中國への佛教初傳を象徵する二種の瑞像、及び一切諸佛を表した萬佛であることは、造營の意圖に佛法の中國への東流を贊嘆し、その永遠の繁榮を祈願する、という側面が同時に含まれているとみなすに十分な根據を與えてくれ、窟内前壁に一對の天王像があることからしても、同洞は少なからず護法的性格を帯びていると考えられるのである。<sup>(8)</sup>

ところで注意されるのは右に引いた「三寶感通錄」にいう優填王像が「畫像」、「倚像」と記されている點である。まずそれが「畫像」であつたという點であるが、この點は特に説明の要はなからう。當時の一般的認識では優填王像は檀像と考えられていて、別の經典にいう金像説はあくまで異説とみなされていたと思われることから、材質の違いはさして問題にならなかつたものと推察される。<sup>(9)</sup>しかし最も重要なその像容を示唆する語として「倚像」という字句がみえるのは大いに氣に掛かる點である。もしこの語が腰掛けた像を指す語であるならば、それは龍門・鞏縣の優填王像の形式と一致するからで、同地の優填王像の像容の由來について以下のような説明を與えることも不可能ではないからである。

すなわち初唐期にインドないし西域から玄奘將來像とは無關係の倚坐形式の佛像がもたらされ、明帝將來像について記した文獻に「倚像」とあることを根據としてこれが優填王像と稱され、龍門・鞏縣の優填王像の手本となつた、という説明がそれである。現に先に述べたとおり、帝室の關與が推測される萬佛洞において、優填王像は中國への佛教傳來の象徴として表された可能性を有している。だとすれば龍門・鞏縣の同像は、玄奘將來像の像容に合致していなかつたとしても、明帝法説話をとおして權威づけが行われたことで、帝室に優填王像として認知されるだけの條件を備えるに至つたということになるう。

ただしこの見方が成立する可能性は、初唐期においてこの「倚像」なる語が今日と同様の意味をもっていたことが保證

された場合に限定される。しかしこの語の當時における意味を確認することは出来ない。また假に今日と同じ意味だったとしても、玄奘將來像が倚像であつたからこそ、明帝將來像が倚像であるとの傳承が注目を集め、明帝の感夢求法説話と結びつく形で優填王像が萬佛洞に表されたことも十分あり得ると考えられる。

いずれにせよ、右に述べた可能性は否定し去ることはできないものの、第三章で述べた諸點からすれば、龍門・鞏縣の像が玄奘將來像に基づいているという見方に比べると、蓋然性は遙かに低いと言わざるを得ないであろう。

## (2) 荊州大明寺の優填王像

續いて荊州大明寺の優填王像について考えてみよう。この像の來歴は「三寶感通錄」卷中に詳しく記される。同書にいうその將來の經緯は以下のとおりである。ただし同像の形式は知られず、同像が初唐以降に辿つた運命も詳かでない。

梁祖武帝、天鑑元年正月八日を以て、檀像の國に入るを夢む。因りて詔を發して人を募りて往きて迎えしむ。佛遊天竺記及び雙卷優填王經を案するに云う。佛忉利天に上がり、一夏母の爲に法を説く。王臣見えんと思ふ。優填國王、三十二匠を遣わし、及び栴檀を齎し、大目連に請いて神力もて運び往かしめ、佛の相を圖せしむ。既に願う所の如く圖し了りて還た返る。座高は五尺にして、祇桓寺（祇園精舍）に在り。今に至るまで供養す、と。帝、此の像を迎え請はんと欲す。時に決勝將軍郝騫、謝文華等八十人、募に應じて往き達す。狀を具して祈請するに、舍衛王曰く。此れ中天の正像にして、不可なりと。乃ち三十二匠をして更に紫檀人圖一相を刻ましめ、人々、一相を圖す。卯の時より手を運び、午に至りて便ち就る。相好具足するや、像頂に光を放つ。微細の雨を降らし、並びに異香有り。故に優填王經に云う、眞身既に隠れ、次に二像現る。普く衆生の爲に深く利益を爲す者、是れ也と。騫等、第二像を負いて行くこと數萬里。備さに艱しき關を歷ること、以て具さには聞き難し。又大海を渡りて風波を冒し渉る。浪に隨いて

山に至り、糧食又た盡く。將いる所の人衆及び傳え送る者、身は多く亡没す。諸の猛獸に逢いしとき、一心に念佛す。乃ち像の後ろに甲冑の聲有るを聞く。又た鍾の聲を聞く。巖の側に僧有りて樹下に端坐す。鶯の背負える像、下ろして其の前に置かる。僧起ちて像に禮す。鶯等、僧に禮す。僧、澡水を授けて飲ましめ、竝な飽滿するを得たり。僧曰く。此の像の名は三藐三佛陀金毘羅王なり。彼に至りてより大いに佛事を作さん、と。語りて頃くして之を失う。爾の夜、僉な夢に神を見る。曉に共に之を圖す。天鑑十年四月五日、鶯等揚都に達す。帝百寮と與に行くこと四十里、太極殿に還るを迎う。齋を建て人を度し、大赦して殺を斷つ。是の弓刀鞘等を絁ぎ、竝びに蓮花の塔頭を作る。帝此に由りて榮蔬もて慾を斷つ。太清三年五月、帝崩ず。湘東王江陵に在りて即位して元を承聖と號す。人を遣わして揚都より迎えしむ。上、荊都承光殿に至りて供養す。後梁の大定八年、城北の靜陵に於いて大明寺を造る。即ち像を以て之に歸す。今見在す。多く傳寫するものありて京國に流被す。<sup>(84)</sup>

この傳説には様々な奇跡譚が挿入されているが、その骨子は梁の武帝がインドに郝騫・謝文華らを派遣してシュラーヴァステイーの祇園精舎にあつた優填王像の模像を將來し、この像が後に荊州に移され、今も存在するというものである。しかしながら諏訪義純氏も指摘されるとおり、この話は正史や唐代以前の佛教關聯史料などに全く記されないばかりか、郝騫、謝文華等の人名や「決勝將軍」の稱號も當時の史料にみえず、全くのでたらめであると斷定することはできないにせよ、史實としての信憑性については首をかしげたところがある<sup>(85)</sup>。したがって同像が實際にインドの優填王像に基づいて制作された像であつたという話も甚だ疑わしく、確實にいえるのは道宣當時の荊州に優填王像との傳承をもつ像があつたということだけである<sup>(86)</sup>。

ここで注意しておく必要があるのは、大明寺像のもととなつた像の所在地が、カウシャーンビーではなくシュラーヴァステイーとなつている點である。こうした傳承が生じた要因を考える際に手がかりとなるのは、「三寶感通錄」の引く「佛

遊天竺記」と「雙卷優填王經」の二書（先の傍線部分）の素性と内容である。

兩書はいずれも現存せず、また右の引用部分だけでは、傍線部分の記述をどのように兩書に振り分けたらよいか判然としない。しかしながら幸いにも別に佚文が遺っており、まず前者についていえば、それが先行書を改竄・増廣するかたちで中國で偽作されたものであり、當該箇所成立に際しては「法顯傳」の舍衛城の波斯匿王像に関する記述が下敷きの一つとして用いられたことが明らかにされている。<sup>(87)</sup>「法顯傳」には優填王像に関する記述はなく、波斯匿王像についてのみ記載がある。この波斯匿王像は冒頭の説話にみたとおり、優填王の造佛を聞いた波斯匿王が造らせた、つまり史上二番目の佛像との傳承を有するものである。法顯は舍衛城でみた波斯匿王像の材質を牛頭栴檀とするが、同像は「增壹阿含」においては紫磨金の像であるとされ、檀像であると記す文獻は他には存在しない。「佛遊天竺記」の佚文には優填王像の根本像の所在地が明記されていないものの、「法顯傳」の舍衛城の項を下敷きにして、撰者がそれを祇園精舎と考えていたとしても何ら不思議はない。

いっぽう後者の、右の引用部分とは別の佚文では、優填王像の根本像をやはり栴檀像とし、「高さは五尺。祇洹寺に在り。今に至るも供養す。」と記している。<sup>(88)</sup>同經が疑經であるならば、優填王像の根本像の所在地を舍衛城とする説が中國成立であることが濃厚となる。<sup>(89)</sup>つまりこの二書の成立に際して、優填王造像説話が舍衛城の祇園精舎からの釋尊の昇天に始まることから、「法顯傳」によれば波斯匿王像が祇園精舎にあるのだから優填王像も同じ場所にある筈である」或いは「栴檀像とあるのだからそれは波斯匿王像ではなく、優填王像である」といった具合に中國側に都合のよいように話が作られたことになり、大明寺像の名稱もそれを踏まえて、史上二番目の波斯匿王像よりも史上初の優填王像の方がよりふさわしいと考えられた、ということになる。<sup>(90)</sup>ただ同經が疑經である可能性は十分に存在するものの、これを確實に論證することは難しく、なお決定的とはいえない。<sup>(91)</sup>とはいえ假に疑經でないとしても、優填王像の根本像が祇園精舎に今もある、とい

う部分が漢譯時の挿入句である可能性などを考慮すれば、右に述べた見方は極めて蓋然性が高いと思われるのである。

ここで注目されるのは、「法顯傳」において祇園精舎の波斯匿王像やサーンカーシュヤの三道寶階降下の像<sup>(98)</sup>に關する傳承についてかなり克明な記録がみられるのに對し、カウシャーンビーの項が存在するにもかかわらず、同地の優填王像に關する記載が全くないということである。<sup>(99)</sup>

もし優填王像がカウシャーンビーに存在していたなら、彼は當然同像を拜しに出かけたはずであらうし、また假に彼が實際はカウシャーンビーに行つておらず、傳聞のみを記しているとしても、波斯匿王像などに對する記録の詳細さとの差は大いに氣にかかる。五、六世紀のその他の行歷僧の傳記にもやはりカウシャーンビーの優填王像に關する記載はなく、現存史料に徴する限り、同像の初出は「西域記」なのである。このことは法顯の旅行時、つまり五世紀初頭の段階では、カウシャーンビーに優填王像なるものが存在しなかつた可能性を考えさせる。もしそうであるならばインドでは祇園精舎の波斯匿王像が先に造立され、カウシャーンビーの優填王像は後發であつたのであつて、後者が制作され、同地におかれたのは五世紀以降、法顯の求法から玄奘のカウシャーンビー訪問までのいずれかにおかれることになる。<sup>(100)</sup>これは玄奘がみた同地の優填王像及び彼の將來像が倚像であつたと考えた場合、この形式が中インドではグプタ期以降に一般化するということとも矛盾しない。

勿論以上の推測を決定づけるには根據が不足しているが、少なくとも以下のことは確かであろう。すなわち大明寺像が優填王像と稱された時、或いはその土臺となる二書（「佛遊天竺記」と「雙卷優填王經」）が中國に出現した時、優填王像の根本像がカウシャーンビーに存在するとの情報は中國には傳わつていなかったと考えられるのである。したがつて玄奘歸朝以前の中國では優填王造像説話が一人歩きして、優填王像と稱する實作品をつくるとか、西方からもたらされた佛像に勝手に優填王像の名を與えることが十分可能であつたのであつて、大明寺像もそうした中で優填王像と稱されるに至つ

たのであろう。玄奘以前の優填王像に関する情報の錯綜はかかる状況に起因すると考えられる。

ただ、何としても氣に掛かるのは右の「三寶感通錄」の引用文末尾の「多く傳寫するものありて京國に流被す」という文言である。つまり大明寺像には當時多數の模像が存在したというのであり、この點を重視すれば大明寺像が龍門・鞏縣の像の典據である可能性も當然浮上してこよう。右の見方にとって有利なのは、同像の梁武將來譚自體がかなり怪しげなものであるゆえ、龍門・鞏縣の像の形式・様式の源流を中インドに限定して求める必要がないことである。またその中國への將來年代が六世紀に遡るため、洛陽周邊の像の様式を第二章で言及した北齊ころの造像などとリンクさせて考え、さらに尊名を確定できない隋代の敦煌四〇五窟北壁壁畫の本尊も、着衣形式は異なるものの基本的に同像を典據としているとみなすことで、洛陽周邊の像の出自に對して、少なくとも形式・様式のレベルではそれを玄奘將來像に求める説以上にわかりやすい説明を與えうる。しかしながら大明寺像の像容が全く知られない以上、あれこれ想像を巡らせてみてもそれは消極的な論據の域を出ない。問題は右の「三寶感通錄」の記載を以て、當時の洛陽においても大明寺像の模造が玄奘將來像の存在をかすませるほどに流行したと考えて差し支えないか、という點にある。

そこで次に道宣が大明寺像について再説し、その模像の中で最も著名であつたとみられる長安大興善寺(95)の像にも言及した史料として注目される「律相感通傳」の以下の記載(96)について検討しておこう。

又た問う。荊州の前の大明寺の梅檀像なる者、是れ優填王の造る所と云う。傳に依れば彼より模して來たり、梁に至る。今京師に復た有り。何れの者を是れ本とするか。答えて云く。大明は是れ其の本の像なり。梁高祖の既に崩ずるや、像荊渚に來る。元帝承聖三年に至り、周、梁を平らげて後、國寶を收めて皆な北周に入る。其れ檀像なる者は、僧珍法師有りて房内に藏隱し、多く財物を以て使人に賂遺して、像遂に停まるを得たり。隋開皇九年、高祖、使人柳願言(97)を遣わして往迎せしめんとす。寺僧又た像をして荊楚を鎮めしめんことを求む。願言は既にして是の郷人なり。之



に従りて別に檀を刻み、將て往きて旨に恭へんとす。時に當たりて匠を訪ぬるに、一婆羅門僧、名は眞達をして為造せしむるを得たり。即ち今の興善寺の像、是れなり。亦た甚だ靈異あり。本の像は荊州に在り。僧漆布を以て之を纏し、相好は舊との眞なる者に及ばざらしむ。本は是れ佛の生まれ來たりて七日の身に作るも、今布漆を加えて乃ち壯年の相狀と同じうす。故に殊絶して元本と異なる。大明は本より是れ古佛の住處にして、靈像の北に遷るを肯んぜざるが故なり。近ごろ長沙（寺）の義法師あり。天人の冥讀ありて、遂に開發すべきと悟り、漆布を剝がし除くに、眞容重ねて顯る。大いに信心を動かし、靈儀を披覲す。全て檀もて作る所にして、本より補接なし。光趺は殊に異なり。象牙もて彫刻せられ、卒に人工の成す所に非ず。興善の像身、一一本に乖く。」

つまり荊州大明寺像こそが眞の梁武將來のインド傳來の優填王像であつて、その像が漆布で覆われて本當の姿が隠されていた時に寫された大興善寺の像は悉く大明寺像に一致せず、先頃大明寺像の漆布が除去されて初めて眞の姿があらわれたというのである。この話は荒唐無稽の部類に屬し、その全てを信ずることは到底無理である。しかしながらなぜわざわざ大興善寺及び大明寺の優填王像の本末が議論され、明らかに捏造された要素を含むと思われるこうしたストーリーを道宣が採録する必要があつたのだろうか。

この記事において道宣の言わんとしていることは、つまるところ大明寺像の正統性の保證にあり、その敘述の態度は同像の權威を擁護しようとするトーンに貫かれている。しかしながらその内容は多分に不可解な點を含んでいる。その最たるものはこの文中で彼が専ら大明寺像を持ち上げることに終始し、しかもそれが大興善寺像との關係においてのみ語られていて、優填王像のことを問題にしなから玄奘將來像に關して一言の言及もみられない點である。改めていうまでもなく、この著述のみならず、道宣は他の著作においてもやはり玄奘將來像に言及しない。

けれども道宣が玄奘將來像のことを知らなかった、などということはまずあり得ないと思われる。というのも道宣は玄

奘の下で譯經に従事しており、玄奘將來像は他ならぬその譯場、弘福寺に安置されていたからである。<sup>(97)</sup>したがって彼が玄奘將來像にも十分な權威を認めていたことは當然豫想されるところである。<sup>(98)</sup>しかも道宣は「釋迦方志」卷上において、カウシャンビーの優填王像についての記述を「西域記」に基づいて行っているのである。<sup>(99)</sup>大明寺像や大興善寺像の形式は玄奘將來像と異なっていた可能性が高いと思われる。少なくとも細部は一致しないものであったとみられるだけに、この記述には大いに當惑させられる。

しかしながらこの疑問は、かかる記事を生んだ最大の要因を戒壇を媒介にした道宣と荊州佛教の間の密接な關係に求めることで解消しようと筆者は考える。周知のとおり道宣の本領は戒律にあり、乾封二年（六六七）の淨業寺における戒壇の創設はその畢生の大事業であつた。彼は同年撰述の「律相感通傳」「關中創立戒壇圖經」において荊州の四層寺・長沙寺・大明寺の戒壇に言及しており、また道宣の戒壇創設の際に來集した三十九人の僧のうち、實に十二人が荊州僧であつたという。<sup>(100)</sup>こうした關係から道宣には荊州大明寺の權威づけを行う必要が生じ、天人との問答に假託してそれを確固たるものとしようとしたのではないだろうか。ただ道宣がこの文を撰述した際、玄奘將來像を自身の中でどのように位置づけていたかは不明である。穿った見方をすれば、先頃大明寺像の漆布が除かれて、中から眞の優填王像の姿が現れた、という話から、大明寺像が玄奘將來像に矛盾しない姿に改作ないしすり替えられた可能性を想定することも不可能ではないと思われる。<sup>(101)</sup>ただこれは全くの憶測であり、これ以上の詮索はできない。

とはいえ、たとえ大明寺像の改作という事實がなかったとしても、この記述が道宣と荊州教團の關係を背景とし、大明寺像を擁護せざるを得ない、という特殊な事情のもとで生まれたものである可能性を考慮すべきで、必ずしも當時の一般的情況を反映したものとは限らない、ということはいえるのではないか。洛陽周邊の優填王像の典據を想定しようとする際、大明寺像（ただし改作されなかったとみなした場合）が玄奘將來像に次ぐ有力候補であることは確かである。しかし

同像こそが眞の優填王像であるという考えが中國全域で行われていたという根據はないし、第三章に掲げた高宗と玄奘の關係などの様々な状況證據からしても、典據としての條件を満たしている度合いは、より有力な物證でも現れない限り、現状では玄奘將來像に及ばないと考えておくのが穩當であると思われる。

### (3) 揚州長樂寺の優填王像

ではもう一體の優填王像、揚州長樂寺の像はどうであろうか。この像が清涼寺像の制作時に至るまで基本的に初唐期のままの姿で傳世していたのであるならばその形式は立像であったと考えられ、したがって龍門・鞏縣の像の典據となった可能性は否定される。<sup>(10)</sup> 同像についてはやはり道宣の「續高僧傳」卷二九、住力傳に記載がある。

住力(五四四―六二三)は、傳によれば至德二年(五八四)、敕にて南京泰皇寺(陳宣帝敕建)の主になった。のち陳末の混亂に際し、各地を歴遊し、江都長樂寺へ移った。その際龍光寺より「梁武將來の優填王像」と「王謚の定光像」<sup>(11)</sup>を長樂寺へ運んだ。開皇十三年(五九三)、長樂寺に五層塔が建立され、開皇十七年(五九七)、煬帝は力を寺主にした。力は伽藍を擴大した。大業四年(六〇八)四周の僧房を起て、大業十年(六一四)栴檀で瑞像と二菩薩を模した。大業十四年(六一八)隋末の混亂中も住力は寺を死守した。武德六年(六二三)江表の賊師輔公祐の反亂が生じ、住力は像の南渡するのを見るに忍びず、燒身自殺した。彼の死後、像は南遷したが、のちに長樂寺に還った。この傳はその末尾にいう虞世南(五五八―六三八)撰述の碑文に基づくものとみられる。<sup>(12)</sup>

長樂寺の像はここでは大明寺像同様、梁武將來になつてゐる。ところがまさしく同像に關する記録である後唐長興三年(九三二)の江都開元寺僧十明撰「優填王像栴檀釋迦瑞像歷記」<sup>(13)</sup>ではこれを羅什將來としている。そこで同書にいうところの本像の來歴を辿つておこう。

まずこの像は元來舍衛城にあったが、西晉末永嘉年中（三〇七—三一三）に、羅什の父鳩摩羅琰とともに龜茲に達した。ついで後秦弘始三年（四〇一）、姚興が羅什を長安へ迎えるに及んで、像も長安へ達した。東晉義熙十一年（四一五）、姚興を討伐した劉裕によって、像はかつて竺道生が涅槃經を講じた所として著名な南京龍光寺へもたらされた。ついで隋文帝開皇九年（五八九）、像は江都（現揚州）長樂道場へと移り、同十八年（五九八）、住力は飛閣を建てて像を置いた。<sup>(10)</sup>その後長樂寺は武周期に大雲寺、玄宗期に開元寺と改名するに至った。

梁武將來説と羅什將來説のどちらが古いかという點については、確定はできないが肥田氏も指摘するとおり、後者の方が新しいとみなすべきであろう。羅什將來説が発生した消極的理由としては梁武將來像は本來一體しかないはずで、大明寺像との傳承の重複を嫌ったことが考えられるが、より積極的理由としては、模像ではなく根本像であることをアピールし、大明寺像に對する優位を主張するためには別人に歸した方が都合がよいと考えられたことが想定されよう。そこで羅什の名が擧がった理由は、當時西方から將來された佛像が羅什の將來に歸せられるケースがあつたことも勿論一因であるが、より直接的な要因はかつて龍光寺に住していた竺道生が羅什の弟子であつたことに存すると考えるべきで、<sup>(11)</sup>それがこの話に信憑性を與えることとなつたと考えられる。いずれにせよこの像の來歴についての傳承がかなり錯綜したものであつたことは、容易に理解されるであろう。

では、この像をめぐる傳承を道宣はどのように理解していたのか。彼は「續高僧傳」においては龍光寺から長樂寺に移つた優填王像を梁武將來と記している。ところが先に「三寶感通錄」についてみたとおり、梁武將來と稱される優填王像は荊州にもあつた。道宣個人としては、より個人的色彩の強い著作「律相感通傳」において荊州大明寺像を梁武將來像と記している以上、少なくとも同書を撰述した晩年にあつてはこちらを正統視していた模様である。梁武將來の優填王像は本來一體しか存在しない筈なのに、同じく道宣の著作である「續高僧傳」には何故これと矛盾する記述がみられるのだら

うか。

その原因は、道宣が「住力傳」を書いた時點<sup>(9)</sup>から、晩年に「三寶感通錄」「律相感通傳」を著すまでの間に、中國の優填王像に對する理解を變更したことに存すると思われるのである。彼はその初期の著作である「四分律刪繁補闕行事鈔」卷下三にて、長樂寺像をさす「龍光瑞像」を優填王像と認める記述を行っている<sup>(10)</sup>。同書及び「續高僧傳」には大明寺像についての言及は全くなく、少なくともこの二書を著した時點では、長樂寺像こそが中國に存在する優填王像の正統であると考えていたと思われる。煬帝を中心とする隋室の庇護が、同像の傳承に權威を與えたであろうことは容易に推察されるところであるが、道宣のこうした認識も、或いはそれを反映しているのかもしれない<sup>(11)</sup>。ところが道宣は大明寺像こそが梁武將來の優填王像の模像であると記した「律相感通傳」の別の箇所で、「江表龍光瑞像」、すなわち長樂寺像の來歴について、それを優填王像とする説とは全く別の見解を述べているのである<sup>(12)</sup>。

又問う。江表龍光の瑞像は、人、羅什の將來と傳うるも、扶南にて得る所と説く有るは如何。答えて曰く、羅什に非ざるなり。斯れ乃ち宋孝武、扶南に征きて之を獲たり。昔佛滅後三百年中、北天竺の大阿羅漢優婁質那、神力を以て工匠に加う。三百年中、大石山を鑿ちて佛を安置す。窟は上より下に至るまで凡そ五重あり。高さは三百餘尺、彌勒菩薩に請いて檀像を作るを指揮せしめ、以て之に處らしむ。玄奘師傳えて云う、高さ百餘尺なりと。聖跡記に云う、「高さは八丈、足趺は八尺。六齋日に常に光を放つと。」其れ初め造りし時、羅漢、工人を將いて天に上る。三たび往きて方めて成る。第一は栴檀、第二は牛頭栴檀、第三は金像、第四は玉像、第五は銅像なり。凡そ夫れ今見るは止だ下重に在るもののみにして、上の四重は閉ず。石窟映徹して人の藏腑を見す。第六百年、佛奈遮阿羅漢有り。生ずるや已に母亡く、扶南國に生ず。母の恩の重きを念い、上重の中より小檀像を取り、母をして供養せしめんとす。母、終に楊州に生じ、出家して新興寺に住し、三果を悟るを獲たり。宋孝武扶南に征きて此の像を獲、都に來たる。亦た

是れ羅漢の神力なり。母、今見に在り。時に羅浮天台、西方諸處に往く。昔法盛・曇無竭なる者、再び西方に往き、傳五卷あり。此の縁を略述す。何ぞ什師の背負いて來れると云うを得るか。

ここにいう北天竺の大阿羅漢優婁質那が發願して造らせた檀像とは、現存しないものの古來極めて篤い信仰を集めたスワート付近のダレルの木造彌勒大佛（ただし道宣は「彌勒像」ではなく、「彌勒菩薩所造の像」であるという）を指していると考えられ、同像については「西域記」「慈恩傳」にも記載がある<sup>(14)</sup>。ところが玄奘が記録しているのが一體の彌勒大佛があつたということのみであるのに對し、道宣はこの佛像があつた窟は元來五層からなっており、各層に様々な材質の佛像が安置されているが、上の四層は閉じていて、今見ることができるのは最下層のみであるという<sup>(15)</sup>。そしてその上層中にあつた一體の檀像が佛奈遮阿羅漢によつて取り出され、その神通力で扶南に轉生していた母のもとに届けられ、母が揚州（南京か）に轉生すると、やはりその神通力が作用して宋孝武帝（位四五一—四六四）の扶南征伐にあたつて同地にもたらされ、これが江表の龍光寺の瑞像に當たるというのである。いずれにせよ道宣が、この江表の瑞像を羅什將來とする傳承は誤りで、ダレルから扶南經由できたものである、ということはいわんとして躍起になっていることはよくわかる。ダレルの大佛の現存文獻における初出は「法顯傳」で、この他に比較的近い時期の史料として「名僧傳抄」所引「名僧傳」卷二六の寶雲（法顯に同行）傳、同法盛傳（五世紀第二四半期ころの話）があり、次いで二百餘年を経て「西域記」等の諸書がある<sup>(16)</sup>。

ところで道宣は先の話において「昔法盛・曇無竭なる者、再び西方に往き、傳五卷あり。此の縁を略述す。」と述べている。法盛に旅行記があつたことは知られず、或いはこの言葉は「名僧傳」法盛傳にダレルの大佛に關する記述があることに基つているのかも知れない。一方、曇無竭に歸せられる「外國傳」なる書が當時存在しており、同書は五卷からなつてゐた。右にいう「傳五卷」はこれに當たると思われ、道宣は同書を參照したと考えられる<sup>(17)</sup>。ただ残念ながら今日には

傳わらず、道宣の記述のどこからどこまでが同書に基づいているのかを確認することはできない。したがってこの將來譚の成立・増廣過程を正確に復元することも難しい<sup>(118)</sup>。しかしながら、少なくともこの像を強引にダレルの像に結びつけたのは他ならぬ道宣自身であつた可能性が高いと思われるのである<sup>(119)</sup>。先にも述べたとおり、道宣は六六七年二月に長安郊外の淨業寺にて戒壇を創設したが、この事業と關聯して極めて重要な事柄がある。それは彼が中インド・大菩提寺から麟徳年間（六六四—五）に來朝した師子國の僧、釋迦蜜多羅と六六七年九月に出會い、烏仗那國（ウッディヤーナ＝スワート）の舊都、先のダレルの大栴檀像の東にあつた大石戒壇に關する情報を得ていることである<sup>(120)</sup>。この話は道宣自身の「關中創立戒壇圖經」にみえ、同書には大佛像のある窟が實際は五層から成るという、「律相感通傳」にみたのと同じ内容の話が記されている<sup>(121)</sup>。したがって道宣が長樂寺像の來歷についてかかる記述を行った最大の原因はここに存すると考えて間違いないまい。

なお「律相感通傳」の右の箇所には梁の武帝の名が全くみえないが、この「龍光瑞像」と住力傳にみえる優填王像が同一の像であることは「行事鈔」の記述から明白であり<sup>(122)</sup>、このため同像の羅什將來説は道宣の晩年以前に既に發生し、一般化していたこととなり、その發生時期は虞世南の碑文撰述以降に置かれる可能性が高くなる。

興味深いことに、「法顯傳」「西域記」等のこのダレルの像にまつる傳承を記した箇所には、同像が佛法東傳の端緒をなしたものであるとの記載があり、特に前者では漢明帝の感夢求法説話が引き合いに出されている<sup>(123)</sup>。ここで想起されるのは、先に見たとおり、優填王像が漢明帝説話と結びつき、中國への佛教初傳と結びついていたことである。すなわち優填王像とダレル彌勒はいずれも佛法東漸のシンボル、契機となつたという意味において接點を有する。また優填王像の造立時には工人が天上にのぼつたとの傳承があり、ダレル像の造立時にも工人が天上にのぼつたとの傳承がある<sup>(124)</sup>。忉利天と兜率天の違いはあるが、この點でも兩者は似通っていて、基本的に同一構造の説話を伴っているといえるであらう。換言すれ

ばこの二つの話は混同されやすい、あるいは恣意的なすり替えをする上で極めて都合の良い性質を備えているのである。またダレルの像は道宣の記述によれば「彌勒菩薩の像」ではなく「彌勒のつくった像」であり、また同像が如來形であったことを示唆する史料も存在することから、必ずしもそれが菩薩形である必要はなく、如來形である長樂寺の優填王像との間に傳承をすり替えても、この點では矛盾を來さない。<sup>(15)</sup>

なお、玄奘のダレルに關する情報は傳聞に基づいており、彼は實際には同地を訪れていないと考えられ、道宣もそのことを明記している。<sup>(16)</sup> 玄奘の情報から自由であることも、道宣が上述のような記述を行うのに有利に作用したであろう。

以上の諸點をまとめるならば、道宣は自著において江表瑞像の來歴を語る際、以下のような態度で臨んでいるといえる。まず「住力傳」は基本的に虞世南の碑に基づくと考えられ、そこでは彼はひとまず碑文に従っている。<sup>(17)</sup> しかしその後、荊州大明寺像こそを優填王像とせざるを得ないような事態が生じ（その理由については前節參照）、晩年の著作ではその立場に立つて著述を行っている。「三寶感通錄」に江表瑞像のことが全く記されていないのもこのためであろう。特に個人的性格の強い「律相感通傳」<sup>(18)</sup>においては、大明寺像こそが梁武將來の優填王像であると認めた手前、長樂寺像が梁武將來の優填王像である可能性は抹殺せざるを得ない、という彼の考えが鮮明に打ち出されている。長樂寺像にダレルから扶南經由で來た像であるとの傳承が與えられれば、同像の梁武將來説のみならず、それが優填王像であることも同時に否定される。驚くべきは道宣が單に兩像の傳承に整合性を與えるのみならず、長樂寺像の價值を下げぬよう配慮して、別のかたちで權威づけを行う、という非常に巧妙なやり方をとっていることである。

以上、道宣の著述を中心に、初唐及びそれ以前の時代における、玄奘將來像とは別系統の優填王像について検討を加えてきた。道宣は玄奘將來像を知っていたと思われるにもかかわらず、同像については肯定も否定もせず、黙して語らない。



或いは大明寺像を正規の優填王像としたい彼にとって、玄奘將來像は厄介な存在であつたのかも知れない。いずれにせよその眞意はわからない。ただ重要なのは「律相感通傳」における、當時實在した大明寺像及び長樂寺像に對する權威づけの仕方、彼は兩像の來歴やそれが起こした奇瑞を、自身の支柱とした戒律に關わる事柄の延長線上において説明しようとしてゐると考えられ、そこには強く個人的な意圖が讀みとれるのである。大明寺像の模像が多く流布したという「三寶感通錄」の話も、少々割り引いて考える必要があるのではないか。

したがって繰り返しになるが優填王像についての道宣の記述から七世紀半ば頃の優填王像に對する一般的認識を推測し、彼の記錄の存在と玄奘將來像に言及した文獻が皆無であることの對比のみをもつて玄奘將來像が全く定着しなかつたといふことは、少なくとも玄奘歸朝から高宗期の末頃にかけての數十年間に關する限りでできないと思われ<sup>(18)</sup>。勿論道宣の記述は一面では事實を物語っていると思われる。というのも、玄奘歸朝以前から中國にあつた大明寺像や長樂寺像が依然として存在し、それらについて道宣が記錄を遺していることは、玄奘將來像の登場によつて優填王像の像容が完全に一本化され、既存の優填王像が否定されたわけではなかつたことを示しているからである。しかしそのことは「優填王像」の名を冠しさえすれば、像容はどんなものであつても構わない、と考えられていたことを意味する譯ではない。また玄奘將來像と既存の優填王像の間に、當時隱然たる正統争いのようなものが存在していたとしても、既存の像を奉ずる側が洛陽周邊でも積極的に玄奘將來像を否定する意圖を持つて大キャンペーンを展開し、玄奘將來像の流布が阻止されるといふ結果を生み出した、などといえるような根據はどこにもないのである。筆者が龍門・鞏縣の像の典據が玄奘將來像以外（特に大明寺像）である可能性の存在は認めつつも、それを最有力視することを躊躇する理由もここにある。

## 五 羅什譯「金剛般若經」刻經を伴う龍門・龍朔三年銘優填王像の性格

ところで龍門敬善寺區には、龍朔三年（六六三）の年紀を有し、同時に刻まれた羅什譯「金剛般若經」の刻經を伴う優填王像が存在する。「金剛般若經」の漢譯本は羅什譯のものが最も著名なのであるが、この刻經が制作された六六三年の段階においては既に玄奘の新譯「能斷金剛般若波羅蜜經」が成立していた<sup>(130)</sup>。先にも述べたとおり、この刻經において玄奘の新譯が採用されていないことを一つの論據として、これと一具の優填王像の圖像も玄奘將來像に基づいておらず、龍門の優填王像には玄奘のインド求法の成果が反映されていないとする見方がある。たしかに玄奘は羅什の舊譯に批判的で、太宗に新譯を献上し、大いに喜ばれたことが「慈恩傳」卷七に記されている<sup>(131)</sup>。また高宗も玄奘の譯業を文義精細として高く評價したことが「慈恩傳」卷八にみえる。一見不可解な現象である。

しかしながら筆者は、この刻經が玄奘の新譯でなく羅什の舊譯によっていることは、洛陽周邊の優填王像と玄奘將來像の像容の同一性を認める見方に有利にもならない代わりに、それを否定する證據にもならないと考える。

その理由として特に重視されるのは、敦煌より出土した高宗期の所謂長安宮廷寫經の金剛般若經も全て羅什譯であることである。奥書によるとこれらの寫經は咸亨二年（六七二）から儀鳳二年（六七七）にかけて書寫されたもので、玄奘の譯經事業に聯なる寫經組織によるものであると考えられている<sup>(132)</sup>。つまり玄奘直系の組織ですら、ことこの經典に關する限り、寫經にあたっては玄奘の新譯を採用していないのであるから、一般信徒を願主とするとおぼしき龍門の刻經が羅什譯であることは、至極當然の現象として受けとめることができるのである。玄奘の新譯に認められるテキストの正確さと寫經・刻經における普及度はどうやら別次元に屬するものと考えたほうがよさそうであり、また玄奘の新譯經典の受容のさ

れ方を、一般信徒にとつてはより分かり易いものであったであろう佛像の圖像の問題に適用してよいとも思われない。

また「西域記」には「鄒陀衍那王。唐にては出愛と言う。舊と優填王と言うは、訛なり」という原注がある。つまり玄奘によれば「優填王」なる呼稱は誤りであり、正しくは「鄒陀衍那王」もしくは「出愛王」と呼ぶべきものである。にもかかわらず、現存する龍門・鞏縣の銘文やその他の實作品に關わる史料も全て「優填王像」という呼稱を用いており、「出愛王」の名が定着しなかったことがわかる。しかしながらこの事實も、玄奘の高弟、慈恩大師窺基の著作においてすら「優填王」の語が用いられていること<sup>(14)</sup>から考えても、卽座に玄奘將來像タイプの優填王像が普及しなかったことの表れとみなしてしまう譯にはいかない。むしろ金剛般若經の刻經の場合と同様、譯語の正確さを期そうとする玄奘と造佛の現場における意識の間の隔たりを窺わせることとしてとらえるべきであろう。

ただ右の「金剛般若經」刻經は、やや視點を變えれば、龍門・鞏縣における優填王像が何を意圖して造立され、何故にかくも流行をみたのかという點に對して解釋を與えようとする際、一つの有力な手がかりを與えてくれると思われる。同像の流行は當時のインドブームにその主たる要因があると推測され、事實そうした側面は大きいと思われるが、どうもそれだけではないらしいのである。

まず注目されるのはこの優填王像及び金剛般若經の刻經が制作された六六三年が、中國における金剛般若經應驗說話の増加時期にまさにぴたりと符合していることである。小南一郎氏は、永徽四年（六五三）に完成した唐臨の「冥報記」では金剛般若經應驗說話がわずかに一條しか採録されていないのに對し、七一八年に成立した孟獻忠「金剛般若集驗記」の引く郎餘令「冥報拾遺」（龍朔年間、六六一—六六三成立）においては佚文だけでも十條が收録されていることを指摘された。<sup>(15)</sup>同氏のいうとおり、この間に法華經から金剛般若經へと應驗說話の内容が大きく變化しつつあったのであれば、龍門のこの刻經もかかる風潮の中でつくられたものであると解することが可能である。<sup>(16)</sup>利益をもたらず金剛般若經が必ず羅什譯でな

ければならないという規定があったかどうかはわからないが、この刻經の願主は、そうした極めて現實的性格の強い意圖をもっていたと考えられる。

ここで想起されるのは、優填王像に関わりのある各種經典において、優填王に對して釋尊自身の言葉で造佛の功德が語られていることである。<sup>(37)</sup>この點を考慮すれば、優填王像は造像をとおして作善を行おうとする際の、まさに格好の題材であると考えられていたと思われ、金剛般若經刻經との最大の接點もそこに存するとみなして間違いないまい。したがって龍門・鞏縣の優填王像も、圖像の上では玄奘將來像に基づいていたとしても、その造立の意圖は玄奘への思慕のみに貫かれたものであったというより、利益を期待する側面が濃厚であったと考えざるを得ない。この傾向は護法的側面を看取できる萬佛洞の例などと比べ、小規模かつ個人的な造像事業の所産である、敬善寺區に多い初期の優填王像において特に顯著であつたものと推定される。

右に述べたように、龍門・鞏縣の優填王像流行の背景に強い現實的意圖が作用していたのであれば、同像の造立に際して、既に幾つかの奇跡を起こしたことで知られる像、例えば大明寺像などの方が、實績を重視すれば典據としてふさわしいと考えられたのではないか、との疑念がわくかも知れない。しかしさらなる利益をもたらす最新のインド直傳の眞の優填王像として、玄奘將來像に大きな期待がかけられたとしてもそれは全く不思議ではない。したがってこの角度から龍門・鞏縣の像の典據を推測することはできないと思われる。

ところで龍門の「金剛般若經」の刻經はこの他にも幾つか初唐期の例があるが、<sup>(38)</sup>これらを禪宗における同經の重視と結びつけ、當時の禪宗の勃興を反映したものとする説がある。<sup>(39)</sup>その當否はともかく、このことと關聯して興味深い史料が存在する。永昌元年（六八九）の「唐中岳沙門釋法如禪師行狀」なる碑文<sup>(40)</sup>がそれである。同碑は當時中岳嵩山少林寺に最初に達磨系の禪を導入した禪僧法如のいわば墓碑銘であるが、注目されるのはその末尾に、彼の死に際して「優填王釋迦像」

が造立されたことが明記されている點である。<sup>(14)</sup>法如は弘忍の高弟の一人で、現存最古の燈史である「傳法寶記」では六祖とされる人物であり、<sup>(15)</sup>同碑は搖籃期の達磨系の禪林にあつても優填王像が造立されるケースがあつたことを如實に物語る。恐らく禪宗の師資相承關係の冒頭に釋迦が位置づけられ、その生存中の姿を留めるものとして優填王像が選擇されたものと思われる。<sup>(16)</sup>この際造立された優填王像の像容は現時點では確認できないものの、年代的にも、洛陽に近いという地理的條件からしても、恐らく龍門・鞏縣にみるものと同じ形式をもっていたと考えられるのみならず、龍門のものが直接の手本となつた可能性も高いと思われる。<sup>(17)</sup>というのも少林寺には永淳二年（六八三）に則天武后が立てた碑が現存しており、彼女の關與が推測される六八〇年の萬佛洞に優填王像が存在しているからである。

ただ、龍門の金剛般若經刻經を禪宗の影響下にあるものとみなす意見は、少なくとも六六三年のものについては正しくないと思われる。また「法如行狀」の存在を根據として、そこから遡つて六六三年の刻經と一具の優填王像、ひいては龍門・鞏縣における優填王像造立の盛行全體にも禪宗の興隆が影を落としている、と推測することもできないと思われる。というのも禪宗における金剛經の重視が明確になるのは八世紀に入ってからのことであるし、<sup>(18)</sup>洛陽近郊において禪宗が勢力を伸張したのは垂拱二年（六八六）の法如の嵩山における布教開始に端を發し、以後同宗が帝室の庇護を受けたことによると考えられ、<sup>(19)</sup>それらとの間に因果關係を認めるには六六三年の刻經、及び六五〇年代から流行した優填王像は年代的に早すぎるからである。したがつて法如の死に際して優填王像が造立されたことも、それ以前の段階で禪宗において同像が重視されていたことに基づく、という捉え方をするのではなく、むしろ則天武后の嵩山との關係などを考慮して、龍門・鞏縣で流行していた同像の情報が嵩山にも傳わり、それが採用された、という自然な流れにおいて理解すべきであると考えられる。<sup>(20)</sup>

## 六 奈良國立博物館藏舊勸修寺刺繡佛說法圖

さて、次に龍門・鞏縣の優填王像と類似した圖像上の特徴をもち、初唐期中國の造佛界における優填王像理解の實態を考える上で看過できない作例として、奈良國立博物館藏舊勸修寺刺繡佛說法圖（圖二四）に注目することにしよう。

この繡佛は從來、中國制作か日本制作かで研究者の所説が分かれ、また主題については釋迦の靈鷲山說法圖に比定される傾向にあったが、近年やはり肥田路美氏により、注目すべき論考が發表された<sup>(19)</sup>。同氏の研究には隨所に貴重な成果が盛られているが、とりわけ以下の二點において大きな意義をもつ。まず第一に本繡佛の制作地を明確に中國と特定し、それも初唐期後半の中央の官營工房作である可能性が高いとしたこと。第二は主題に關して、從來の靈鷲山說法圖説を退け、本尊の如來倚坐像を彌勒もしくは優填王像であるとの説を提唱したこと。このうち第一の點についての同氏の見解は極めて説得力に富み、筆者も基本的にその意見に同調する<sup>(20)</sup>。一方第二の點については、釋迦靈鷲山說法圖でないことはその指摘どおりおそらく確實であろう。ただ同氏は主尊の尊名を彌勒もしくは優填王像としながらも特定は避け、慎重論をとっておられる。その理由として同氏は初唐期中國において、彌勒と優填王像の間に圖像の上での影響關係があった可能性があること、本圖の主尊を彌勒・優填王像のどちらに解しても、それをとるべく諸々のモチーフをうまく説明できないことを舉げておられる<sup>(21)</sup>。

しかしながら肥田氏も指摘されるとおり、本繡佛の主尊（圖二五）の形式が、初唐期の彌勒佛倚坐像よりも遙かに龍門・鞏縣の優填王像に近いことは大いに注意しておいてよからう。臺座や背障は彌勒と優填王像のいずれにも認められる要素であり、兩者の圖像の間には相互の交流があったことが知られる<sup>(22)</sup>。けれども繡佛の本尊が衣を偏袒右肩に纏って右肩を



圖25 奈良國立博物館藏繡佛 主尊



圖24 奈良國立博物館藏舊勸修寺刺繡佛說法圖



圖26 アジャンター第17窟佛堂前室左壁 三道寶階降下圖

完全に露出している點、下半身において左膝から右脛に斜めにかかる衣の縁を表現する點などはこれら洛陽周邊の優填王像と全く同じで、こうした表現が彌勒像において行われている例は少なくとも長安・洛陽などの地域にはみられない。また平面であるから彫刻の優填王像と同列には論じられないが、本圖の主尊においては廣い肩幅、強く絞った腰、堂々たる胸の張りなどの身體的特色や、着衣を體に密着させ、腹部や向こうずねなどに衣文を表さないなど、異國的な表現が目立ち、印相の上でも右手を屈臂して、左手を上<sup>レ</sup>に舉げていて、より優填王像に近い。兩者の間に識別可能にするための守るべき一線があったと考えられることは第一章でも述べたとおりで、したがって本圖の主尊はやはり優填王像と關係がある<sup>13</sup>と考えるべきであろう。

とはいっても、本圖の主尊を優填王像と假定したところで、その他のモチーフの説明がつけられないことは肥田氏の指摘どおりである。同氏は龍門・鞏縣の優填王像の基本形があくまで單獨像であることに留意し、大乘經典の中で説かれ、經意を繪解きした變相圖の主役として表される尊像（例えば彌勒）とは區別されると述べておられる。たしかにそのとおりである。しかしそれは本圖の主尊を優填王像そのものを表したと考えた場合に限ってのことである。

そこで筆者は第三の可能性を想定したい。すなわち本圖が釋迦の忉利天說法圖である可能性である。つまり本圖の主尊を優填王像そのものではなく、そのもととなった忉利天上で說法する釋尊の姿を表したものと解するのである。初唐期においては、優填王像は摩耶夫人に說法するために忉利天へ上った釋尊の姿を、天上に工人を送り込んで寫させたものであると解されていた。<sup>14</sup>

筆者がこのように考える最大の根據は、本圖中の主尊と向き合<sup>つ</sup>て立つ女人にある。この女性は主尊と共に構圖上の中心軸を形成しており、本圖の主人公の一人であることは明白であるが、かつて吉祥天、あるいは則天武后などに比定されたことがあったものの、いずれも根據が薄弱であった。しかしながらこれを摩耶夫人に當てることで、本圖に說法圖とし



ての性格を認めることができる。

さらに則天期の涅槃圖において、從來みられなかった釋迦の金棺出現と摩耶夫人の天上からの飛來が描かれるようになることも留意されてよからう。そうした圖像の初例が天授三年（六九二）の山西省博物館涅槃變碑像で、同碑は武後の政權奪取を誇示すべく諸州に置かれた大雲寺に、彼女自らによって寄進されている。<sup>159</sup> 右の事實、及びこの話が「摩訶摩耶經」にみえるものであることは、武后が女帝であることと關係するのか、當時摩耶夫人への思慕が盛んであった可能性を示唆する。同經はその前半部において忉利天說法について詳細に説いており、問題の繡佛の制作も、或いはそうした風潮と關係があるのかも知れない。

ところで本繡佛の主題決定の問題に關聯する興味深い作例に、西インド・ヴァーナーカータカ朝のハリシェーナ王の治下（五世紀後半から末頃にかけて）に造營された、アジャンター第十七窟の三道寶階降下圖（圖二六）がある。<sup>160</sup> この壁畫は三段構成を取り、上段に釋迦の忉利天說法、中段に三道寶階降下、下段に釋迦の歸還說法を表す。注目すべきは上段部分で、天上で說法する釋迦像が背障のある臺座に倚坐し、その周圍をとりまく人物中に摩耶夫人と思われる女性が描かれている。これはインドにも忉利天上の釋迦を倚坐形式で表すケースがあつたことを物語る好例で、こうした圖像が中國にもたらされ、刺繡佛法圖の成立に影響を与えた可能性を考えさせ、同繡佛を忉利天說法圖に比定する私見の一つの有力な傍證とならう。ただこの壁畫下段には釋迦のサーンカーシュヤへの降下を迎えた王たちが描かれ、その中には優填王も含まれていると思われるものの、優填王像は描かれていない。したがってこの壁畫はカウシャーンビーの優填王像が倚坐像であつたといふことの根據にはならない。<sup>161</sup> ここから以下のような異論が生じるかもしれない。

すなわちこうした圖像が中國にもたらされ、そこから優填王像の姿が倚坐像であると規定され、玄奘將來像とは別の倚坐佛の彫像に基づいて龍門・鞏縣の優填王像が造られた可能性があるのではないか、という異論である。

しかしながら玄奘歸朝以前の中國の作例でこの繡佛に近い圖様をもったものは存在しないし、既に倚坐形式の優填王像の流行が前提としてあったところへアジャンターにみるような圖像が中國にもたらされ、その像容が優填王像と矛盾しないことから繡佛にかかる圖像が採用された可能性の方がより大きいのではないだろうか。

ただし以上の見方に弱點があることも確かである。まず第一は唐代の畫史類に忉利天說法圖であることがはっきりわかる作例は見えず、「釋迦說法圖」と稱されるものの中にこうした圖様のものが含まれていたと考えざるを得ない點である。第二は忉利天說法について最も詳細な描寫がある「摩訶摩耶經」にいう說法の情景と本圖の圖様の間には隔たりが大きく、本圖の圖様決定に際して、優填王像やインドからの新來圖像（例えばアジャンター壁畫にみられるようなもの）などの存在が、經典の記載よりも優先されたと考えざるを得ない點である。<sup>(18)</sup>

しかしいずれにせよ本圖の主尊が彌勒佛倚坐像とは形式上の相違が目立つのに對し、龍門・鞏縣の優填王像と驚くほどの一致を示すことも、これを忉利天說法圖とみなすことでなら不都合なく理解できるのである。<sup>(19)</sup> その制作年代は、龍門・鞏縣における優填王像の流行狀況からみて、高宗期から則天期の比較的早い時期に屬すると考えておきたい。この年代設定は本圖の示す技法・様式とも矛盾しない。本圖が長安・洛陽のいずれの地で制作されたかはわからないが、官營工房の作であるとの推測が正しいならば、主尊の像容が龍門・鞏縣の優填王像に極めて近いことは、萬佛洞の例などもあわせると、倚坐形式の優填王像の流行が突發的・局地的なものだったのではなく、中央と直結した動きであったことを考えさせ、それらが玄奘將來像に關係を有している可能性を補強する材料を提供するであらう。<sup>(20)</sup>

## 七 洛陽周邊における優填王像流行の收束と終焉

先述したとおり、洛陽周邊における優填王像の造立は七世紀の第三四半期に爆發的に流行したのち、徐々に收束へと向かい、武周期に入るとごく僅かなものとなり、やがて斷絶する。この要因はどこに求められるだろうか。

まず注目されるのは天授二年（六九一）の于闐僧、提雲般若による「大乘造像功德經」なる經典の譯出である。提雲般若若は永昌元年（六八九）に來朝し、則天武后に謁見し、洛陽の魏國東寺（のち大周東寺と改名）にて譯經を行い、武后の腹心、德感、法明らもその譯場に連なっている。<sup>(10)</sup> 武后の關與が推定される萬佛洞に倚坐像の優填王像があつたことは先にもみたとおりである。にもかかわらずこの經典では優填王像が倚像でなく「結跏趺坐」と明記されているのである。<sup>(11)</sup> これ以前に中國に存在した經典で優填王像の形式を明言するものは存在しない。また結跏趺坐した優填王像はガンダーラの説話圖中に表されたもの以外は現存せず、この記述が何を根據としているのかは全く不明で、不可解なことに彼の出身地であるホータンの、優填王像が立像であつたという傳承とも食い違ふ。同經の原本の成立地がどこかも不明で、この記述は甚だ理解に苦しむが、ともあれここにきて優填王像が倚坐像ではない、とする説が中國、それも洛陽で武后の息のかつた人々によって新譯された經典中で表面化したのである。

ただ、一つの經典の規定だけで倚坐形式の優填王像の流行が收束したとも考えにくい。そこでもう一つその原因として考えうるのは、武周期に入って揚州長樂寺の優填王像がにわかにスポットライトを浴びることとなつたと考えられる點である。則天武后は各地に大雲寺を設立し、自身の政權奪取を正當づける「大雲經」を全國に配備したが、これと關聯して注目すべき史料が存在する。賈庸福の撰述した、武周期大足元年（七〇一）の年紀を有する河内縣の「大雲寺碑」（金石

萃編」卷六四、「全唐文」卷二五九）である。この碑文は小野勝年氏の夙に注目するところであるが、文中に煬帝の造った長樂寺の瑞像閣をまねてこの河内（現河南省沁陽）の大雲寺に佛殿を造營し、そこに佛像を置いたという件りがある。<sup>(16)</sup>これはとりもなおさず武后の大雲寺に長樂寺の優填王像の模像が安置されたことを意味するとみられる。なお「歴記」は長樂寺も大雲寺になったということを記し、だとすれば同寺の優填王像も大いにその權威を高めたであろうと思われる。<sup>(16)</sup>武后の母が隋室の流れを汲み、その佛教信仰も彼女に強く影響を受けたものであるとの説があるが、<sup>(16)</sup>勿論推測の域を出ないものの、長樂寺が煬帝との因縁淺からぬ寺であることを想起すれば、長樂寺像のクローズアップもそれと何らかの關係があるのかもしれない。この像は以後、中國の優填王像の中で最も重要視され、大明寺像や玄奘將來像が初唐以降どうなったのかわからないのに對し、<sup>(16)</sup>各時代の帝室によって手厚く保護され、近代に至るまでその傳來を確認できる。<sup>(17)</sup>

とここで龍門では武周期以降の東山において、寶冠・頸飾・臂釧等の裝身具を賑々しくつけ、觸地印を結んで結跏趺坐する所謂ブッダガヤの金剛座眞容像を模したと考えられる像（圖二七）の造立が盛んに行われるようになる。<sup>(18)</sup>このブッダガヤの像は玄奘も禮拜し（ただし彼の將來像の中にはこの像の模像は含まれていない）、王玄策が模像を持ち歸ってその模造が大いに行われ、また義淨も歸朝に際して「金剛座眞容一鋪」を則天武后に献上している。ただ、豪華な裝身具を身につけたタイプのものが出現するのは玄奘・王玄策の歸朝からはかなり遅れ、また證聖元年（六九五）の義淨の歸朝よりやや早い時期におかれることから、もとブッダガヤ及びナーランダに住し、上元年間（六七四―六七五）以降、儀鳳四年（六七九）までに來朝して高宗・武后とも深く交わった中インド僧、地婆訶羅（日照）の存在が大きな影響を與えた可能性が指摘されている。<sup>(19)</sup>いずれにせよ優填王像の造立が減少し、ついには斷絶するこの時期にあっても、龍門におけるインドブームは繼續していたと考えられるのである。

注意されるのはこの金剛座眞容像が彌勒菩薩自身の手によって造立されたとの傳承を伴っている點で、<sup>(19)</sup>同像は優填王像



圖28 敦煌第231窟奧壁龕天井  
優填王造像說話圖

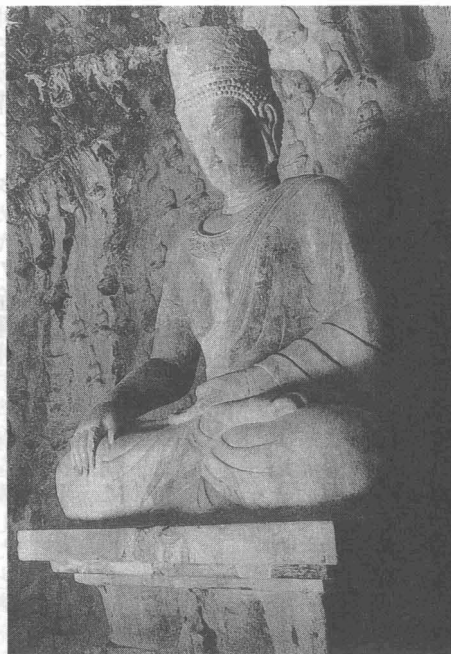


圖27 龍門石窟 金剛座眞容像（搗鼓臺  
南洞內・舊狀）



圖30 敦煌第 231 窟  
于闐坎城瑞像



圖29 敦煌第 237 窟  
于闐嬌摩城瑞像

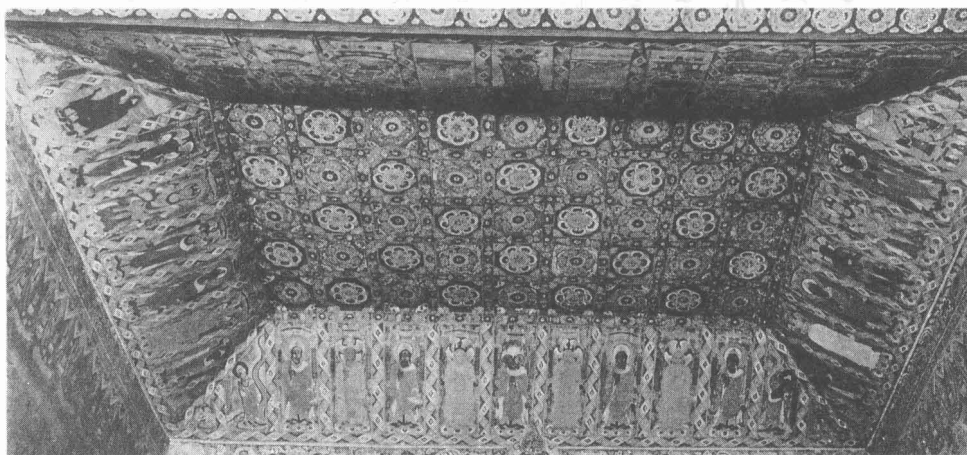


圖31 敦煌第231窟奧壁龕 天井部

などの場合に比べると、より強く彌勒信仰と直結する性格をもっているのである。則天武后が自らを彌勒にアイデンティファイしようとしたことは周知のこと<sup>(17)</sup>で、龍門東山の整備に彼女が深く関わったことからしても、龍門でこうした金剛座眞容像が登場するにあたって彼女の意向が強く作用していることは想像に難くない。洛陽周邊におけるインドブームは繼續したが、この時期に至ると第二波、第三波の新たな情報が加わって、ブームの内容が玄奘・王玄策の時代とは微妙に異なるものになっていったと考えられることも、龍門・鞏縣における優填王像造立の流行が衰退に向かったことの一つの遠因となった可能性があろう。また金剛座眞容像はそれ以前の中國に別系統の圖像が流行することはなかったので、問題が少なかったのに對し、優填王像の像容に關しては多様な傳承があつて、矛盾の解消が難しかったこともその衰退に關係があるのかも知れない。

龍門・鞏縣の優填王像の終焉が何らかの外壓が加わった結果であるのか、なしくずし的に流行が途絶えたのかは不明で、その要因を特定することが今後の課題としてのこるが、ここではひとまず以上に挙げたような事柄が複合的に作用したと解しておくこととし、この問題については本稿末尾において改めて若干の言及を行うことにしたい。

## 八 敦煌吐蕃期窟瑞像圖中の優填王像

では最後に、先にも言及した敦煌の瑞像圖中にみえる「カウシャーンビーの瑞像」及びホータンの優填王像について、補足的検討を行っておくことにしよう。

敦煌には吐蕃期、開成四年（八三九）造營の第二三一窟及びこれと近い時代の第二三七窟<sup>(18)</sup>の奥壁佛龕蓋頂支輪部にインド・中央アジア・中國の各地の瑞像を集成し、それらを並列的に描いた壁畫がみられ（圖三一）、四隅の三角形の區畫に

は聖跡や説話（圖二八）が描かれている。この壁畫においては各像が傍題を伴っており、それによってどのどの像を表したものであるかが判明する。またこれとはほぼ同時代の敦煌文書に「瑞像記」と稱されるものが四點存在し、こうした瑞像圖の傍題の著録またはその文案と考えられている。<sup>(17)</sup>その内容は瑞像のみにとどまらず、各地の聖跡にも及んでいる。なお、この他にも敦煌には瑞像説話圖中に優填王像を表現したものが存在するが、これらはいずれも説話圖中の存在で、ガンドーラの佛傳パネル同様、考察の対象から除外する。<sup>(18)</sup>説話の中では優填王像は立ったり坐ったりする譯で、その一場面を表したこうした圖像から、實際にまつられていた彫像の優填王像の姿を推測することはできないからである。

さて、右の瑞像圖中には西面の右（北）から三番目の區畫に「カウシャーンビーの刻檀瑞像」の傍題がある通肩の佛立像が存在する。單純に考えれば、この像は玄奘がみた同地の優填王像の根本像を表している、ということになる。しかしながらその傍題には「優填王像」と明記されておらず、「瑞像記」にもこの像を優填王像とする記載はみられない。<sup>(19)</sup>その一方でペリオ三〇三三紙背の「瑞像記」には「此像從僑賞彌國飛往于闐東娑摩城中、今見在、殊靈瑞。大目犍連已神通力將三十二匠、往天各貌如來一相時。」とあり、ホータン娑摩城中の像についての記載に續いて、目連の天上への三十二匠送致という、優填王造像説話中の話がみえる。<sup>(20)</sup>これは玄奘がホータン娑摩城でみた、カウシャーンビーから飛來したと伝え、大檀像であったという優填王像についての記述と考えて間違いあるまい。したがってこの記述を重視すれば、ここでは優填王像の根本像はカウシャーンビーではなく、ホータンに存在すると考えられていたことになる。この「瑞像記」、及び敦煌の瑞像圖中においてはホータンの瑞像が壓倒的多數を占めており、少なからずホータン佛教と關聯があったものと思われることから、當時のホータン及び敦煌にそうした考えが存在していたとしても不思議ではない。<sup>(21)</sup>

「西域記」にいう娑摩城瑞像の傳承に關して無視できないのは、「洛陽伽藍記」所收の「宋雲行紀」にみえる、于闐・捍摩城の瑞像についての記録である。<sup>(22)</sup>この「捍摩城」は「娑摩城」と同一であろうと考えられ、瑞像についても「宋雲行

紀」が「丈六の金像」とし、「西域記」の記載と材質・法量の面で相違があるものの、像に金箔を貼れば病が癒えるという話において兩者の記載が一致することからしても、同じ像を指していると考えて問題ない。注目すべきは「宋雲行紀」の方が、「南方から飛來した」というのみでカウシャーンビーとか優填王像とかいった記載がみえない點で、これは「洛陽伽藍記」撰述の段階ではそうした傳承が存在していなかったことを意味するのも知れない。

なお第二三一・二三七窟瑞像圖中には「于闐娑摩城中雕檀瑞像」との傍題を付した像（圖二九）が存在する。この像は寶冠をかぶり、裝身具をつけた菩薩形の立像である。この「娑摩城」瑞像も、やはり單純に考えれば「西域記」にいう娑摩城の優填王像に該當することになり、だとすれば同像は通形の如來像ではなかったことになる。しかしながら「宋雲行紀」「西域記」ではこの像は立像であつたとされるものの、嚴飾された像であつたという記載はない。<sup>(88)</sup> ホータンの優填王像についてはこの他にも非常に不可解な點が多く、それらが克服されない限り、娑摩城瑞像の像容も「瑞像圖」にみえるものとイコールであつたと速断はできない。

その最たるものは右の瑞像圖に「娑摩城瑞像」とは別に「于闐坎城瑞像」の傍題を付した如來立像（圖三〇）があることである。この「坎城」は「娑摩城」と同一であるとする見解が有力で、<sup>(89)</sup> 素直に解釋すれば同城内に二つの瑞像があつたことになる。「瑞像記」中にも「娑摩城瑞像」と「坎城瑞像」について別々の傳承を記すものがある。<sup>(90)</sup> これは或いは「宋雲行紀」が娑摩城の瑞像の傍らに後人が丈六像を造つたことをいい、丈六像が二體あつたかのような書き方をしてることと關係があるのかも知れない。しかし「西域記」の娑摩城についての記述では同城内に別の佛像があつたという記載はなく、真相はわからない。また「瑞像記」及び「瑞像圖」の傍題が、同一である筈の城名をわざわざ區別して記していることも理解に苦しむところである。このことは「瑞像記」及び「瑞像圖」にはホータン關係の像が多數みえるにもかかわらず、それが百パーセント正確にホータンの實狀を傳えていることに對して疑念を抱かせ、敦煌において何らかの傳承



の混亂があつた可能性を考えさせる。

これと關聯してさらに問題を複雑にしているのは「坎城瑞像」が少なくとも敦煌における認識では優填王像と何らかの關わりをもつ像であつた可能性があることである。というのも「瑞像記」中に「坎城瑞像は中國から飛來した釋迦牟尼佛の白檀眞容像である」と記すものがあり、この話は中國における優填王像の存在を意識しているかの如くで、しかも第二三一・二三七窟の瑞像圖の像の配列に注目すれば、「坎城瑞像」は「カウシャーンビーの瑞像」に隣接して、形式的にも近く、兩者の間に何らかの關係の存在を豫測しうるからである。またその像容は少なくとも通肩の立像であるという點においては、やはり根本像であることを標榜する長樂寺の優填王像（模像である清涼寺像からその姿を推測できる）に一致するのである。<sup>(187)</sup>八世紀の途中から九世紀に至る中國では既に揚州長樂寺像こそが優填王像の根本像と認知されていたと考えられ、その情報は恐らく敦煌にも傳わつていたものと思われるため、本圖の像容も、或いはそれと關係があるのかも知れない。<sup>(188)</sup>ただしこれは全くの憶測に過ぎない。いずれにせよホータン・婁摩城＝坎城の瑞像については、瑞像圖にみえる二つの像と瑞像記の記載が正確に對應するものであるのか、そして九世紀敦煌における兩像の來歴及び像容に關する傳承がいつ頃の、どこ（ホータン・中國内地・敦煌の三者のいずれか）、そしていかなる内容の情報に基づくものであるのか、ということを正確に把握することは現状では難しく、本當に同城に二つの瑞像があつたのか、という問題をも含めて、その究明は今後の課題として殘さざるを得ない。

ところで、それが優填王像の根本像であると認知されていたか否かはともかくとして、瑞像圖中の「カウシャーンビーの瑞像」から玄奘がみた同地の根本像、及び彼の將來像の姿を推測することは可能であろうか。同地の像であることが明記された造形遺品は現存するものではこれだけである。しかしながら筆者は、この壁畫が正確にカウシャーンビーの像に基づいているという保證はないと考える。その理由としては以下の諸點が挙げられる。



圖32 敦煌第237窟奧壁龕天井支輪部「瑞像圖」(東側南半分)



圖34 「西域佛菩薩圖像集」鹿野苑佛初轉法輪像



圖33 「西域佛菩薩圖像集」  
ニューデリー國立博物館所藏部分

まず注目されるのは同瑞像圖中の「天竺白銀彌勒瑞像」の傍題のある倚坐形式の如來像（圖三二）で、この像は「西域記」にいうブッダガヤの東の精舎の門外にあった「白銀彌勒菩薩」を表したものである可能性が高い。<sup>(18)</sup>ところがインドの造像においては少なくとも唐代並行期までの時點では、彌勒菩薩は多數あるものの彌勒佛の存在を確認することはできない。他方中國では唐代においては倚坐佛像は彌勒佛の形式としてごく一般的なものである。したがってこの像の像容がインドからの情報に基づくものではなく、中國における彌勒佛の形式から類推されたものである可能性は著しく大きいとみなされねばなるまい。またこの像に限らず、右の瑞像圖中のインドの如來像には、インドの佛像では考えられない中國式の覆肩衣をつけているものが目立つ。このため少なくともインドの像に關する限り、一部を除けば、<sup>(19)</sup>同圖がインドからの情報に正確に基づいて造られたものである、という話はかなり疑ってかかる必要があるだろう。また繰り返しながらがこの瑞像圖においてはホータンの像がその多數を占め、同地など他地域の傳承が混入している可能性を考慮せねばなるまい。さらにカウシャーンビーの像についていえば、この時期の中國において優填王像が清涼寺像のような立像と考えられるようになっていたならば、逆に中國内地から敦煌に情報が流れた可能性をも考慮する必要がある。<sup>(20)</sup>いずれにしても玄奘のインド旅行から既に二〇〇年もの歳月を経たこの壁畫が初唐期の優填王像の像容を語る際の第一資料になるとは思えないのである。

またカウシャーンビーの優填王像も、玄奘の同地訪問以降、どうなったかは不明である。カウシャーンビーの優填王像について記録を残したのは、中國の行歷僧では玄奘だけで、義淨・慧超・悟空らの記録にもこの像に關する記載はみえない。<sup>(21)</sup>これらの壁畫が制作された當時にまでカウシャーンビーに玄奘當時のまま優填王像が存在していたかどうかは不明で、その像容が想像を交えたものである可能性も十分あるのである。<sup>(22)</sup>また中國でも玄奘將來像はいつしか失われ（可能性としては安史の亂や會昌の廢佛などが考えられる）たと考えられ、その情報が正確に伝えられたとは限らない。

ところで敦煌にて發見され、現在大英博物館とインド・ニューデリーの國立博物館に分藏（エルミタージュ美術館にも斷片があるらしい）される、「西域佛菩薩圖像集」（圖三三）なる興味深い資料がある。この圖は八世紀前後頃の作とされ、たとすれば右の瑞像圖よりも古い情報に基づいていることになる。しかし本圖も、どこまでインドの情報に忠實であるか、という點についてはやはり疑わしく、また瑞像壁畫がこうした畫像に基づいていて、百パーセント九世紀以前の情報を反映していると考えることを躊躇させる點もある。というのも鹿野苑初轉法輪にかかわるサルナートの瑞像が、素直に考えれば坐像であると推定され、壁畫の瑞像圖でもそのように表されているにも関わらず、本圖のニューデリー所藏部分中では立像形式をとっている（圖三四）からである。<sup>(18)</sup> 同圖と瑞像圖壁畫は一致するものも多いが、このように合わないものもあり、そこにカウシャーンビーの像に當たる像が含まれているかも知れない。<sup>(19)</sup> いずれにせよこれら敦煌の瑞像關聯の圖像に基づいて、ホータンや中國内地の像ならまだしも、インドの瑞像の姿を推測するのは、確實な根拠がある場合を除けば無理があるのである。

### おわりに

以上、優填王像の東傳過程について、中國初唐期を中心に様々な角度から考察を行ってきた譯であるが、洛陽周邊のものと玄奘將來像の像容の同一性を決定づける資料が依然として存在しないことは、やはり事實として率直に認めざるを得ない。龍門・鞏縣の像が玄奘將來像に基づく、という可能性が他のどの可能性よりも蓋然性が高いと考えつつも筆者が決定的な斷定を下せないでいるのは、ひとえにこの點による。その意味では筆者の見解も假説の域を出るものではない。これについては今後の中國、特に長安周邊における新出資料に期待するほかはない。他にもこの見方にとって不都合な點が

幾つかあること、本文中に述べたとおりである。しかしながら中國の優填王像を錯綜した傳承からひとまず切り離し、現在手にしうる初唐の同時代資料を中心に据えて検討した場合に導き出される結論としては、兩者の像容は基本的に同一であったというのが最も無理のない解釋なのではないだろうか。少なくとも龍門・鞏縣における優填王像造立の流行が極盛期にさしかかる時期には、玄奘はまだまだ活發に翻譯活動を行っており、少なからぬ影響力を保持していたと思われる、また玄奘の没年（六六四）は、その極盛期の末年を設定する上での目安となる敬善寺區の有年紀像中の最後の例の年代（六六三）にはほぼ一致するからである。<sup>(16)</sup> 龍門・鞏縣の像の典據として玄奘將來像に次ぐ可能性をもつのは荊州大明寺像であるが、このような時期の洛陽で同像の模造が大流行したとみなすためには、やはり玄奘將來像を否定する強い動きがあったとしても考えない限り難しいのではないか。

確かに長いタイムスパンでみれば、玄奘將來の優填王像は中國に根を下ろすことはできなかったと考えられる。同像に關する文獻記録の不在も、恐らくこのことと關係があるのであろう。しかし倚坐形式の優填王像の流行期間が數十年間に限られ、六五〇年代から六〇年代にかけて極盛期を迎え、八世紀に入ると消滅してしまふことは、逆に玄奘歸朝の興奮が一過性のものであつて、この形式の優填王像の流行もそれを反映して短期間のうちに收束したことを物語っているように思われてならない。また武周期に入つて倚坐形式の優填王像が減少していき、この形式でないものが優填王像と考えられていたことを物語る史料が幾つか見出されることも、玄奘と高宗の密接な關わりを考慮すれば、それが高宗の死（六八三年）と無關係でなく、高宗期が過ぎると玄奘將來像のもつていた規範性にゆらぎが生じた、ということを意味しているように思われるのである。

本稿では最初に掲げた根本的な問題に決定的な解決を與えることはできなかった。その點、不備は承知しており、また未熟なため誤りも多いと思われる。しかしながら優填王像に關する傳承の中國における受容・展開過程、及び初唐期の佛

教界がもっていた多様な側面と同像の関わりなどの検討をとおして、少なくとも同像を信奉し、その造立に携わった人々の意識の一端を明らかにすることはできたと思われる。諸賢のご教示を仰ぎたい。

- (1) ここでは優填王が制作されたというオリジナルの像を指している。ただし以下では根本像、もしくは根本像と稱する像に限らず、その模像とされるものや説話圖中に表現されたものなども含めた広い意味においても「優填王像」という呼稱を使用する。
- (2) 大正二、七〇五b七〇八c。「大正」とは『大正新脩大藏經』の略稱、二は卷數、七〇五は頁數、a b cは上・中・下段に對應。以下の表記はこれに準ず。
- (3) 高田修『佛像の起源』(岩波書店、一九六七)、一十九頁。
- (4) 清涼寺像に關する主な研究は以下のとおり。松本文三郎「清涼寺釋迦像」(同氏『佛教藝術とその人物』同文館、一九二三所收)、源豐宗「清涼寺の釋迦像」(『佛教藝術』一、一九二四)、毛利久「清涼寺釋迦像變遷考」(『佛教藝術』三五、一九五八)。のち同氏「日本佛教彫刻史の研究」法藏館、一九七〇に再録、塚本善隆氏の「清涼寺釋迦像封藏の東大寺齋然の手印立誓書」などの一連の論考(『塚本善隆著作集 第七卷 淨土宗史・美術篇』大東出版社、一九七五に收録)、『日本彫刻史基礎資料集成 造像銘記篇 平安時代一』(中央公論美術出版、一九六六)、井上正「齋然と優填王思慕像の東傳」(『展覽會圖録』釋迦信仰と清涼寺)京都國立博物館、一九八二)など。また同像の日本での模刻は六〇餘體にのぼり、それらを扱った研究は田中重久『日本に遺る印度系文物の研究』(東光堂、一九四三)、毛利久「清涼寺式釋迦像現存表」(『史迹と美術』二三八、一九五八)、猪川和子「東國の清涼寺式釋迦如來像」(同氏『日本古彫刻史論』一九七五、講談社所收)、清水善三「清涼寺式釋迦像(模刻にみる美術と宗教)」(『日本美術工藝』四四〇、一九七五)など多數ある。
- (5) 季羨林一九八五、四六八―四六九頁。「大唐西域記」(以下「西域記」と略稱)のテキストは、基本的に季羨林『大唐西域記校注』(中華書局、一九八五)を使用し、引用に際しては以下右の表記に準じ、同書の頁數を示す。なおカウシャーンビーの優填王像については「大唐大慈恩寺三藏法師傳」(以下「慈恩傳」と略稱)卷三(大正五〇、二三四b)にも記載がある。
- (6) 慈恩傳 卷六「貞觀十九年春正月景子、京城留守左僕射梁國公房玄齡等、承法師齋經像至、(略)是日有司頒諸寺具帳輿花幡等、擬送經像于弘福寺。人皆欣踊、各競莊嚴。翌日大會於朱雀街之南、凡數百件部伍陳列。即以安置法師於西域所得如來肉舍利一百五十粒、(略)ここから次注に引く將來佛像の紋録が始まる」、又安置法師於西域所得大乘經二百二十四部、(略)凡五百二十夾、六百五十七部、以二十匹馬負而來」(大正五〇、二五二b c)。玄奘の歸朝から將來品の弘福寺への納入に至るまでの話は冥祥「大唐故三藏玄奘法師行狀」(以下「行狀」と略稱、大正五〇、二二八a、二二〇a)、「續高僧傳」卷四、玄奘傳(大正五〇、四五四b c)などにもみえる。
- (7) 玄奘の持ち歸った七軀の佛像はいずれも釋迦像で、釋尊の在世時の姿を彷彿させるものとして尊崇を集めていた各地の像を模したものである。「慈恩傳」卷六にそのリストがあり、「大正藏」が底本とした麗本には「摩揭陀國前正覺山龍窟留影金佛像一軀、通光座高三尺三寸。擬婆羅尼斯國鹿野苑初轉法輪像刻檀佛像一軀、通光座高三尺五寸(この法量は麗本のみがこう記し、左の「記讀」及び「慈恩傳」の他本は全て「尺有五寸」と記す。恐らく麗本の誤りであろう)。擬橋賞彌國出愛王思慕如來刻檀寫真像刻檀佛像一軀、通光座高二尺九寸。擬劫比他

國如來自天宮下降寶階像銀佛像一軀、通光座高四尺。擬摩揭陀國鷲峯山說法花等經像金佛像一軀、通光座高三尺五寸。擬那揭羅國伏毒龍所留影像刻檀佛像一軀、通光座高尺有五寸。擬吠舍釐國巡城行化刻檀像等。」とある。右の句讀は高田修氏、長澤和俊氏による同書の譯注（高田「大唐大慈恩寺三藏法師傳」「國譯一切經」史傳部十一、大東出版社、一九四〇。長澤「玄奘三藏大唐大慈恩寺三藏法師傳」光風社、一九八八）をはじめとする先行研究が、ほぼ例外なく行っているものである。

ところが「西域記」の末尾、卷十二中の「記讀」にみえる同様のリスト（季羨林一九八五、一〇四一頁）ではこの箇所の冒頭に「金佛像一軀、通光座高尺有六寸」の字句があり、またそれに續けて「擬」の一字があり、最後の「等」の文字がない。このため「西域記」の季羨林氏の校注（注五前掲）及び水谷眞成氏の譯注（『中國古典文學大系』二二 大唐西域記）平凡社、一九七二）、野村耀昌氏の訓讀校注（『國譯一切經』史傳部十六上、一九八三）などでは、「金佛像一軀、通光座高尺有六寸、擬摩揭陀國前正覺山龍窟影像。金佛像一軀、通光座高三尺三寸、擬婆羅尼斯國鹿野苑初轉法輪像。刻檀佛像一軀、通光座高尺有五寸、擬憍賞彌國出愛王思慕如來刻檀寫真像。刻檀佛像一軀、通光座高二尺九寸、擬劫比他國如來自天宮降履寶階像。銀佛像一軀、通光座高四尺、擬摩揭陀國鷲峯山說法花等經像。金佛像一軀、通光座高三尺五寸、擬那揭羅國伏毒龍所留影像。刻檀佛像一軀、通光座高尺有三寸、擬吠舍釐國巡城行化像。」という句讀が行われ、問題の優填王像についていえばその像高は一尺五寸であったということになる。玄奘將來像が計七軀であったことは「行狀」でも「轉法輪像等七軀」（大正五〇、二一八a、二二〇a）といっており、動かせない。したがって麗本「慈恩傳」と「記讀」のいずれの記事に信をおくか、またどちらの句讀法を採用するかによって玄奘將來像の材質・法量が全て一つづつずれてしまうことになり、これはゆゆしき問題といえよう。

にもかかわらず兩書に關する先行研究では、この箇所における兩者の相違についての検討が殆ど行われていない（高田注三前掲書では、本文で「記讀」の右の讀みを採用して法量を「尺有五寸」とし、「慈恩傳」では高さ二尺九寸とする」と注記する）。

麗本「慈恩傳」の記載をそのまま採用し、從來どおりの句讀を行った場合不可解なのは、「記讀」の「金佛像一軀、通光座高尺有六寸」の字句が浮き上がってそちらでは將來像が計八體になってしまうこと、及び「慈恩傳」の方では最後の「擬吠舍釐國巡城行化刻檀像」だけが材質・法量を缺いてしまうことである。いっぽう麗本「慈恩傳」の當該箇所の冒頭部分に脱字があるとみなし、「記讀」を右の句讀で讀めばこの疑問は一應解消することができる。麗本より古い、別系統の「古本」「承本」（前者は奈良興福寺所藏の延久三年一一〇七一の寫本、後者は松本文三郎氏舊藏の承元四年一一二〇の寫本。因みに麗本の印行は一二四五年。各本の詳細な對校が『大唐大慈恩寺三藏法師傳及考異・索引』もと東方文化學院京都研究所刊、覆刻版は朋友書店、一九七九に備わる。）「慈恩傳」には冒頭の「金佛像一軀、通光座高尺有六寸」の字句があり、また「開元釋教錄」卷八にみえる同様のリスト（大正五五、五五八c）が「記讀」と全く同じ文面であることはこの見方に有利な要素である。

しかしながら八世紀の比較的早い頃の成立と考えられる惠祥「弘贊法華傳」卷一では、玄奘の將來像のうち一點だけをとりあげて「擬摩揭陀國鷲峯山說法花經金像一軀、通高座高三尺。」（大正五一、十三a、b）と記している（注三七参照）。このためひとまず惠祥の記述に誤りがないと判斷して、本文では從來の「慈恩傳」の讀みを採用していた。ただ右に述べた疑問點は依然として遺り、「西域記」「慈恩傳」において各地の聖跡や文物を記述する際、まず精舍とか佛像とかいった一般名詞を示し、しかる後にその由來を具體的に述べるという方法がしばしばみられ、「慈恩傳」に例えば「院内有三寶階。（略）後王戀

(8)

慕、壘塼石擬其狀、飾以雜寶。(略)中有石佛像。左右有釋梵之像。竝倣先儀式、彰如在。(二三三 a b) といった「記讀」の右の句讀法に基づく讀みと類似した言い回しがあることからしても、決定的とはいえないと思われる。

因みに玄奘將來の優填王像の光背・臺座を含めた大きさは、當時佛像の寸法を表すには小尺が用いられたと考えられることから(曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」『東方學報 京都』六〇、一九八八、二七八頁。以下「曾布川一九八八」と略稱する。)、唐尺の小尺を二三・三厘として換算すると、二尺九寸の場合六七・五七厘、一尺五寸の場合三四・九五厘になる。後者の場合はともかく、前者の讀みを取った場合、同像は玄奘將來像の「檀像」のうち最大のものとなり、假に本物の檀木を使用して、なおかつ本體と光背・臺座が共木であったと考えれば、檀木の直径が大きくても二五・三〇厘程度であることを考慮すれば、立像以外の形式の像であったとは考えにくい。しかし例えば荊州大明寺の優填王像は本體は檀像、光背・臺座は象牙製であったといひ(本文第四章第三節参照)、またこの時期の中國には既に代用檀像が存在していたと考えられること(例えば法琳「辯正論」卷三には「等身檀像一十二軀」といった記載がある。大正五二、五〇八 a)、また「西域記」卷十一、恭建那補羅國には「刻檀慈氏菩薩像、高十餘尺」(季羨林一九八五、八八九頁)とあり、佛像の材質に關する玄奘の情報には十分な信を置き難いこと(單に「木像」というより「檀像」と言った方が有難いも増そうというものである)などを考えあわせれば、この角度から玄奘將來の優填王像の形式を定めることはできない。

慈恩傳 卷七「十二月戊辰、(略)先是內出繡畫等像二百餘軀、金銀像兩軀、金縷綾羅幡五百口、宿於弘福寺。并法師西國所將經像舍利等、爰自弘福引出安置於帳座及諸車上、處中而進。又於像前兩邊、各轂大車。(略)皇太子遣率尉遲紹宗副率王文訓、領東宮兵千餘人充手力。(略)

(9)

帝將皇太子後宮等、於安福門樓手執香爐、目而送之甚悅。衢路觀者、數億萬人。經像至寺門、敕趙公英公中書褚令、執香爐引入安置殿內」(大正五〇、二五九 c)。「舊唐書」卷一九一、玄奘傳「高宗在東宮、爲文德太后追福、造慈恩寺及翻經院、內出大幡、敕九部樂及京城諸寺幡蓋衆伎、送玄奘及所翻經像、諸高僧等入住慈恩寺」。

(10)

慈恩傳 卷七「(永徽)三年春三月、法師欲於寺端門之陽、造石浮圖、安置西域所將經像」(大正五〇、二六〇 c)。「首尾二周、功業斯畢」とある(同、二六一 a)ことから、塔の工事が二年を要したことがわかる。また「長安志」卷八には同塔について「倣西域窠堵波制度、以置西域經像」という記載がある。

(11)

ただ、洛陽周邊における優填王像の流行にやや先行する、貞觀十六年(六四二)の題記のある敦煌第二二〇窟主室東壁門上の壁畫佛倚坐像(中國石窟 敦煌莫高窟三)平凡社、一九八一、圖三〇、三二)が偏袒右肩に衣をまとって右肩を完全に露出し、龍門の優填王像に近い印相をとっている點は注意される(ただし背障はない)。この像は三佛像の中尊で、兩側に結跏趺坐する如來像が各一體描かれており、同書二四七頁ではこれを三世佛の説法と解している。題記には「造釋迦(續く文字は判讀不能)」とあり、また願文中に「彌勒」の二字があつて、三體のうちに釋迦と彌勒が含まれていることは間違いない。しかしながら中央の倚坐像がいずれの尊格に該當するか、そして同像の形式がどこに由來するかという點については判然とせず、その説明は今後の課題としたい。

龍門の優填王像の所在地・數量その他の基礎データは李文生「我國石窟中的優填王造像」(中原文物)一九八五年四期、のち同氏『龍門石窟與洛陽歷史文化』上海人民美術出版社、一九九三に再録)による。なお溫玉成「龍門唐代窟龕的編年」(中國石窟 龍門石窟二)平凡社、一九八八所收、一八四頁では、龍門の優填王像の總數をほぼ百體に及ぶとする。



(12)

敬善寺區の有年紀像の銘文七種を年代順に列挙しておく。なお以下龍門關係の銘文を擧げる際、「錄文」「目錄」と稱し、番號を付したものは全て「龍門石刻錄」(水野清一・長廣敏雄「龍門石窟の研究」座右寶刊行會、一九四一所收)の錄文及び目錄に對應する。永徽六年(六五五)「比丘□□爲父母造(優填王)像記」(錄文八六〇)、顯慶元年(六五五)「造優填王像並五十三佛等記」(同八)、同年「華師祖妻孫氏造優填王像記」(同九)、同年「洛陽縣武騎尉龔君協造優填王像記」(同九)、同年「李大娘造優填王像記」(同十三)、龍朔元年(六六〇)「洛陽縣文林□光義造優填王像記」(同十四)、同年(六六三)「金剛般若波羅密經并龍朔三年四月八日佛弟子常才合家造優填王像金剛經記」(同九)。敬善寺區の主な優填王像の配置については、岡田健「龍門石窟初唐造像論」その二「高宗前期」(「佛教藝術」一八六、一九八九、圖六を參照)。

(13)

萬佛洞の二つの優填王像龕に付屬する銘文は以下のとおり。南壁「大唐調露二年歲次庚辰、七月十五日、奉爲眞覺師敬造、畢功」(錄文一〇五)。北壁「□□庚辰□□癸卯朔、□□日丁亥、比丘僧仁、葉玄敏、合門徒道俗、洛州陳泰初、許州嚴玄猷、許行感、胡處貞等、並各捨珍瓏、俱罄丹誠、奉爲本師和上、敬造優填王像一區、願萬劫千生、無虧供養、桑田碧海、永固歸依」(錄文一〇八)。後者の「丁亥」は七月十五日にあたり、兩壁の優填王像が同時に造立されたものであることがわかる。

(14)

龍門の優填王像は、本文中に擧げたものの他に以下のようなものがある。とりわけ多く分布しているのは賓陽南洞周邊で、洞上方の二龕に六尊、洞外南崖の七龕に八尊ある。他に賓陽北洞の北壁龕内に一尊、蓮華洞の洞外南崖龕内に一尊がある。また、いずれも破損しているが趙客師洞洞内北壁と洞外南崖、破洞東壁、古陽洞北壁下層に各一龕ある。更に老龍洞洞外北上崖の二龕には佛像は既にないが、それぞれに優填王像があったことを示す無紀年の造像記が遺る(「韓曳雲司徒

端等造優填王像記」、錄文三三八)。また「龍門石刻錄」に收録された優填王像關係の銘文中、年紀があるのは注十二・十三に擧げたもののほかに顯慶元年(六五五)の「清信女馮□造優填王像記」(目錄三八二)のみであるが、注十一前掲溫玉成論文は咸亨三年(六七二)年の「比丘道政造優填王像」に言及する。その他、錄文のある無紀年のものに、「安禪師造優填王像記」(敬善寺洞、錄文五九)、皇甫文剛并妻造優填王像記(敬善寺洞、錄文五八)、「景福寺尼淨命造優填王像記」(唐字洞、錄文四九〇)、「趙婆造優填王像記」(破洞・老龍洞、錄文四八九)などがある。

(15)

擂鼓臺中洞の年代については、曾布川一九八八、三四二頁。ただし注十一前掲溫玉成論文では同洞を天授年間(六九〇―六九二)の造像とし、そこに優填王像があるとは記さず、龍門の優填王像の制作年代は全て高宗期におかれるという。

(16)

『中國石窟 鞏縣石窟寺』(平凡社、一九八三)所收の「石刻錄」によれば、鞏縣の優填王像のうち年紀あるものの銘文は以下の三者。まず顯慶五年(六六〇)「比丘法祥、思察等造優填王像記」(錄文六〇)。「石刻錄」を初めとする中國側の文獻はこの銘文に對應する優填王像の願主を韓萬迪とみなしているが、韓萬迪は同像背面上方の線刻の像主であり、したがって造像記のタイトルも右のように改めねばならない(肥田路美「初唐時代における優填王像―玄奘の釋迦像請來とその受容の一相」『美術史』一二〇、一九八六。以下「肥田一九八六」と略稱)。乾封年間(六六六―六六八)の「比丘思察造千佛龕優填王像記」(同二一四)。咸亨元年(六七〇)の「比丘法祥造優填王像記」(同二一四、一三七)。いずれも當時の鞏縣の造像の中心人物であったと考えられる法祥及び思察に關係がある(肥田一九八六、九〇―九二頁)。なお右の「石刻錄」によればこの他大理石製の無銘の優填王像一點があるという。

(17)

注十一前掲溫玉成論文によれば、永隆年間(六八〇―六八二)の作と

みられる蓮華洞門外南側の龍豐倫洞の優曇王像が比丘・菩薩・天王像を伴っているという。また多佛を伴う作例についていえば、このうち龍門古陽洞北壁下部の龕、及び鞏縣の乾封年間の像などは千佛の中央に優曇王像を表現する。右の鞏縣の作例の造像記には北魏菩提流支譯の「佛說佛名經」の最末部が引用されている(肥田一九八六、九一頁)。

優曇王像に付屬する千佛は、龍門の「張師政兄弟造賢劫千石像記」(錄文五五七)の「(略)於龍門西類優曇王像龕內、敬造賢劫千石像、(略)」という記載から賢劫千佛であると考えられる(曾布川一九八八、注一七六)。

いっぽう龍門敬善寺區の顯慶元年(六五六)の造像記には「敬造優曇王像□□、并五十三佛、廿五佛、卅五佛、七佛、十方佛」とある。

また更に多くの小佛とともに表されるより大規模なものとして萬佛洞及び擂鼓臺中洞がある。萬佛洞の造像記には「萬五千尊像」の文字がみえる(錄文二〇〇、一〇二)。擂鼓臺中洞の場合も窟門上の題額に「大萬伍佛像(カ)龕(カ)」とあり、洞内にも天井、南北兩壁、及び洞の四隅に「上方壹切佛」「南方壹切佛」「北方壹切佛」「東北方壹切佛」「東南方壹切佛」「西北方壹切佛」「西南方壹切佛」と書かれている。以上の三者は隋・信行撰とされる「七階佛名」(スタイン敦煌文書五九號等)に毘婆施如來などの過去七佛、普光如來等の五十三佛、東方善德如來等の十方佛、拘那提如來等の賢劫千佛、釋迦牟尼如來等の三十五佛、寶集如來等の二十五佛、東方阿閼如來等の一萬五千佛などが挙げられているものに對應する(曾布川一九八八、三〇〇—三〇三頁、三三六—三四二頁)。いずれにせよ、こうした事例においては優曇王像は諸佛の代表格としてまつられていると考えられる。

注十一前掲李文生論文、及び肥田一九八六。後者は中國の優曇王像を論ずるための基本資料を多數提示しており、筆者とは異見もあるが、本稿を草する上で最も参考になった。

(19) 曾布川一九八八。龍門各窟の造像經過及びその事情については、同論

文に負うところが甚大である。注十二前掲岡田論文。

(20) 最近の常青「龍門石窟佛像藝術源流探微」(龍門石窟研究所編「龍門石窟彫刻粹編佛」(文物出版社、一九九五所收)、五〇—五一頁の優曇王像についての論說でもこの見解がとられている。なお同論文や曾布川一九八八に「カウシャーンビーの高さ六十餘尺の刻檀像」といった記載があるが、六十餘尺は佛像ではなく精舎の高さである。

(21) 「西域記」では、玄奘が實際に行つた國と彼の傳聞に基づいて記事を構成した國がその國への道程の記述の仕方によって截然と區別されており、前者が「行くこと〇〇里」と記すのに對し、後者は「〇〇國に至る」とのみ記される。「記讀」に「書行者、親遊踐也。舉至者、傳聞記也。」(季羨林一九八五、一〇四九頁)とあるのはこのことである。

(22) (桑山正進譯注・解説『大乘佛典 中國・日本篇九 大唐西域記』中央公論社、一九八七、二八八—二八九頁)。同書卷五には「行五百餘里、至橋賞彌國。」とあり、この基準を適用すれば、カウシャーンビーは明らかに傳聞國ではない。

(23) 松原三郎「初唐彫刻と印度」特に優曇王像造像を中心として(『佛教美術研究上野記念財團助成研究報告書第十四冊「研究發表と座談會 佛教美術における「インド風」について彫刻を中心に」一九八六所收)など。

(24) 倚坐像の歴史に言及した最近の研究として、石松日奈子「彌勒像坐勢研究」施無畏印・倚坐の菩薩像を中心に(『ミュージアム』五〇二、一九九三)が参照される。

(25) グプタ彫刻の編年についてはJ. G. Williams "The Art of Gupta India" (Princeton University Press, 1982) を主に参照し、各作例の年代設定は基本的に同書の記載に従う。

(26) 『岩宮武二寫眞集 アジアの佛像』上(集英社、一九八九、二九四頁、肥塚隆氏解説。

山名伸生「桂林の調露元年銘摩崖佛について」(『佛教藝術』一九八、

(27)

一九九二、一〇四頁。

秋山光文「グプタ式背障裝飾の起源と中國及び日本への傳播」(「國華」一〇八六、一九八五)。同氏は背障の地域間の差異に注目し、マトゥラーヤサルナート等、中インドのグプタ彫刻にみられるものと西インド、アジャンター等に現れるものは側面の怪獸裝飾の形式がかなり異なり、前者(圖十八)がマカラとヴィヤーラカのみからなる比較的單純な構成をとるのに對し、後者(圖十九)は童子・侏儒等のモチーフを交えたより複雑な形式をとっていることを指摘する。ただし二世紀半ば頃の中インドの制作との説のあるアフガニスタン・ペグラーム出土の象牙製椅子の側面の飾りが、マカラの口からグリフィンが生じ、二人の童子が付屬する構成をとる點は注意を要する。

とはいえひとまず右の原則に従った場合、本文に擧げた鞞縣の背障の怪獸裝飾(圖二一)は童子のモチーフがみられ、この點に關する限りカウシャーンビーから遠く離れた西インドのものに近似していることになる。ただ龍門の優填王像の背障の多くは線刻で不鮮明なため、今のところ童子の存在を確認できていない。また惠簡洞の本尊(圖八)は、龍門では元來優填王像のみに付屬するものであったこの背障が彌勒像にも轉用された現存最初の作例であるが、ここにも童子のモチーフはみえない。一方第六章で取りあげる奈良國立博物館刺繡佛說法圖の本尊や、武周期の擂鼓臺中洞本尊彌勒佛倚坐像などの背障においては、童子の存在を確認できる。しかしいづれにせよこの種の背障を六連弧まで含めた全體として眺めた場合、本文にも述べるようにその成立地はインド以外にあると考えるべきで、したがって「グプタ式背障」という呼稱も適切でない。また先行する敦煌の背障(圖二〇)に、西インド的であるとされる童子の付屬するものが既に存在することからしても、洛陽周邊の優填王像を問題にする場合、インド國內における怪獸裝飾の地域的差異は、さしたる重要事ではないように思われる。クシャーン期の佛像の頭光の内側には連弧文がしばしばみられ(圖

(29)

十)、グプタ期のサルナート佛などにも同様の例がある。或いはこの文様帯が敦煌・龍門・鞞縣の背障の六連弧に發展したのかも知れないが、隔たりは大きい。

杉山二郎氏は「寶慶寺石佛研究序説」(「東京國立博物館紀要」十三、一九七七八)、二八八頁において、舊長安光宅寺のいわゆる寶慶寺石佛群(その制作年代については諸説あるが、比較的最近の本山路美「寶慶寺石佛群の造像事情について」『美術史研究』十八、一九八一では長安年間頃、つまり八世紀初頭に一括して制作されたとする説がとられている。中にみえる連弧文で表される頭光が、西アジアの陽光表現に近いことを指摘する。同氏が西アジアの例として擧げるのは北シリヤ出土というガラスの鏡(同氏「いわゆる『ガラスの鏡』について」『三笠宮殿下還曆記念オリエント學論集』講談社、一九七五所收、二一八頁)で、そこには弧と弧の接點に丸玉を配した文様がみられる。中國の背障の、六連弧の各尖端部に寶珠をあしらう形式の起源も或いはこの邊りにあるのかも知れないが、資料不足の現状では保留とせざるを得ない。

(30)

洛陽周邊の像が玄奘將來像に基づいているとみなした場合、玄奘將來像が長安から持ち出されたとは考え難いため、直接の手本としたのはその模像か、雛型(彫刻)のようなものであったとみなさざるを得ない。したがって轉寫のプロセスは根本像↓玄奘將來像↓その模像↓龍門・鞞縣の像、といった具合になる。

(31)

洛陽周邊の優填王像の臺座に方形のものや宣字形のものがあること、足を載せる臺に蓮臺のものと宣字形のものがあることは本文でも述べたとおり。また鞞縣の單獨像の場合、光背の殘存部分が下に向かって幅を狭めており、他の例と異なる。さらに衣文の表現にも各像に微妙な違いがあり、衣文を全く表さないものもある。また鞞縣の千佛を伴うものにおいては合わせ襟の衣を着用しており、これは明らかに像容が中國化した例と考えられる。このほか十分確認することはできない

431

(43)

慈恩傳 卷十「時坊州刺史寶師倫奏、法師已亡。帝聞之、哀慟傷感。爲之罷朝曰、朕失國寶矣。時文部百寮、莫不悲哽流涕。帝言已、嗚噎悲不能勝。帝翌日又謂群臣曰。惜哉、朕國內失焚師一人。可謂釋衆梁摧矣。四生無導矣。亦何異於苦海方闢舟楫遽沈。暗室猶昏燈炬斯掩。帝言已、嗚咽不止」(大正五〇、二七七c—二七八a)。

(44)

慈恩傳 卷十「至總章二年四月八日有敕、徙葬法師於樊川北原、營建塔宇。蓋以舊所密邇京郊、禁中多見、時傷聖慮、故改卜焉。至於遷殯之儀、門徒哀感、行侶悲慟。切彼往初、嗚呼」(大正五〇、二七八b)。張若愚「伊闕佛龕之碑和潛溪寺、賓陽洞」(文物)一九八〇年一期、曾布川一九八八、二一一—二一三六頁。

(46)

敬善寺洞の造像記は洞外北壁の「敬善寺石像銘」(錄文一)であるが、紀年はない。同洞の造營年代については曾布川一九八八では六五〇年代末におき、注十一前掲溫玉成論文、注十二前掲岡田論文は龍朔元年(六六二)の韓氏龕の後におく。なお韋氏の洛陽在住時期を知るための手がかりとして以下の二點が指摘されている。第一は昭陵陪冢にある紀王愼の先妃陸氏の墓碑銘、麟德二年(六六五)「紀國陸先妃碑」(金石萃編)卷五六)に、同年の彼女の死に際して韋氏が洛陽にあつて大いに悲しんだ、という記載があることである。第二は顯慶五年(六六〇)の、紀王の居宅を守る典衛の造像記(紀王典衛王行寶造觀音像記)錄文四六一)が龍門に存在することである(曾布川一九八八、二六〇—二六一頁)。ただしいずれも敬善寺洞の造營年代を決定づけるものではない。

(47)

開元年間「大盧舍那像龕記」(錄文八〇六)によると、咸亨三年(六七二)に則天武后が脂粉錢(化粧料)二萬貫を供出しており、この頃から造營事業が本格化したと考えられる。同洞の造營經過・造營機構については曾布川一九八八、二七三—二七六頁。

(48)

この窟の造營の擔手がいかなる人々であつたかについては曾布川一九八八、二九三—三〇〇頁に詳しい考證があり、宮中の女官及び内道

場の尼僧が中心になったと結論づけられている。同窟の造像記は天井の蓮華の周圍に大きく刻まれており、「大監姚神表(錄文では「爽」、内道場運禪師、一萬五千尊像、大唐永隆元年十一月卅日成」とある(錄文一〇〇)。また窟門北側壁にも題記が存在し、「沙門智運、奉爲天皇

天后、太子、諸王、敬造一萬五千尊像一龕」とあり(錄文一〇一)、運禪師と沙門智運は同一人物と目される。曾布川氏は開元十九年(七三

一)に八二歳で没した比丘尼惠燈の爲に造營された瘞窟、惠燈洞(奉先寺洞の南)の造像記(錄文未收。目錄七七、七七二。王去非「關

於龍門石窟的幾種新發現及其有關問題」(文物參考資料)一九五五年

二期)に惠燈が「内供奉禪師尼智運」に十餘歳から事え、のち則天

武后に召されて内道場に入ったという記載があることから、萬佛洞の

智運、運禪師も尼僧とし、それと關聯して宮大中氏の說(同氏「龍門

石窟藝術」上海人民出版社、一九八二)を承けて、大監姚神表を宮中

の女官とみなす。同氏はこの點に加え、同洞奉爲の對象が高宗・則天

武后親子だけであることから、背後に則天武后の強い意志が作用して

いたとする。なお内道場の性格や設置年次(六八〇年代半ばとする説

が一般的である)について種々の議論がある(近年の成果に直海玄哲

「則天武后と内道場」佛教史學研究三四二、一九九一がある)が、

萬佛洞の銘文は、六八〇年の段階で既に宮中に同名の佛教施設が存在

し、機能していたことを窺わせるに足る史料であると思われる。

ただし萬佛洞の優填王像の造像記(注十三參照)は、前注に掲げた周

圍の一萬五千佛の完成をいう造像記より四ヶ月餘り早く、また願主及

び奉爲の對象も異なっており、注意を要する(曾布川一九八八、三〇

二頁)。

慈恩傳「壬辰、法師謁文武聖皇帝於洛陽宮。二月己亥、見於儀鸞殿、

帝迎慰甚厚。(略)三月己巳、法師自洛陽還至長安」(大正五〇、二五

三a—c)。玄奘の洛陽での太宗との會見については「行狀」にも記事

がある(大正五〇、二一八a)。また「續高僧傳」玄奘傳では「及至

(51) 洛濱、特蒙慰問。并獻諸國異物、以馬馱之。」(大正五〇、四五四c)とあり、異國のもの珍しい品々を献上したことになっている。

玄奘は洛陽近郊の陳留の人で、洛陽淨土寺に住していた兄を頼って出家し、そこで勉強に勵んだのち、武徳元年(六一八)に洛陽を捨てて兄と共に長安に移った。彼の出自や得度前後のことについては注三八前掲桑山論文に詳しく、得度の年次は上限が大業五年(六〇九)、下限が同十三年に設定されている。また「慈恩傳」巻九によれば、玄奘は高宗に随伴して洛陽に赴いた際、郷里を再訪して帝の援助を受けて兩親の改葬を行っており、洛陽周邊の人々一萬餘人が参列したという(大正五〇、二七三a b)。

(52) 「金石萃編」巻五九、「全唐文」巻十五。攝山棲霞寺は南朝の時代、逸士明僧紹によってその基礎が築かれた中國三論宗の聖地として著名な古刹である。高宗お抱えの方術の士であった明崇儼は明僧紹の子孫で、この縁で高宗自らが同碑の撰文にあたったことが「舊唐書」巻一九一、明崇儼傳などの記載より知られる(吉川忠夫「五、六世紀東方沿海地域と佛教」攝山棲霞寺の歴史によせて「東洋史研究」四二・三、一九八三)。ちなみに同碑の碑文を書いたのは高正臣、題額の篆書は王知敬の手になる。見事な風格を備えた當時第一級の碑である。

(53) 拙稿「南京棲霞寺石窟試論」五世紀末～六世紀初頭の建康造像の位置づけをめぐる(「佛教史學研究」三九・二、一九九七)というのも、この「區」の語は造佛の現場において造像の數量を表す單位としてしばしば「軀」と同義に用いられていたと考えられ、この碑文においても「區」が「地區」「區域」などといった場所的なニュアンスを含んだもの、或いは佛寺や佛殿を表したもの(このような例もある。例えば麥積山第一一五窟の北魏・景明三年(五一〇)年の墨書銘には「造石室一區」と記される。「中國石窟」麥積山石窟「平凡社、一九八七、一八四頁)ではなく、佛像を表しているとも理解しても問題ないと思われるからである。龍門石窟の造像記にも「造像一區」「造

像一軀」という文句が頻出する。ただ「區」にしても「軀」にしても必ずしも厳密に一體の像をさすものではなく(代表的な一體を指す可能性もあるが)、三尊佛、碑像、四面像のような場合でもこの表記が用いられる。なお注五二前掲吉川論文では、「明徴君碑」の當該箇所を讀み下し文において、「區」に「みすがた」とルビをふる。

(55) こうした事例は数多く、以下に幾つか例を挙げる。比較的古いところでは、龍門蓮華洞の北魏・永熙二年(五三三)銘の、恐らく北魏の王族を檀越とする造像記「元□等法儀廿餘人造石像記」(錄文三六二)に、「憂填戀道、鑄真金□靈容、目連□德、尅栴檀而圖聖像」とある。ただし碑文の撰者は前半で優填王像を金屬製とする「觀佛三昧海經」の所説(注六〇参照)に一致する記述を行っているのに對し、これとは別に目連が檀像を制作したと理解しているようである。

また對句を造り易いせいか、波斯匿王の造佛と並べて優填王像の造佛に言及する例もある。例えば、北齊・天統元年(五六五)銘の「姜纂造老君像碑」(「中州金石記」巻一、「偃師金石遺文記」巻上、「金石萃編」卷三四など)には「聖相眞容、妙絕娑婆、雕檀刻削、波斯匿奇、鵠金鑲石、優填慙巧」とあり、この老君像の出來映えの見事さが、波斯匿王・優填王も恥じ入るほどのものであると述べている。この銘文は、優填王造像譚が當時、道教の側にもよく知られた話であったことを物語る興味深い史料で、神塚淑子「南北朝時代の道教造像」(瀛波護編「中國中世の文物」京都大學人文科學研究所、一九九三所收、二六四～二六九頁にて詳細な解説が行われている。他に同様の對句の例を挙げれば、北周の王褒「京師突厥寺碑」(「藝文類聚」卷七六、「全後周文」卷七)の「至于善見神通、瓶沙瑞相、波斯鑄金、優填雕木、莫不歸依等覺、廻向佛乘、棄形骸而入道、捨國城而離俗」という記述や初唐の王勃「廣州寶莊嚴寺舍利塔碑」(「文苑英華」卷八五二、「全唐文」卷一八四)の「是以優填頓顙、思存電下之光、波應投身、願奉嚴闡之影」という記述などがある。

このほか開耀二年（六八二）の李尙一「開業寺碑」（河北元氏縣。「金石萃編」卷五九、「全唐文」卷二〇二）の「優填靈匠、盡變態而無窮、闔窟眞容、極尊嚴而有辟」という文言のように、靈鷲山の瑞像と對句を構成するものもある。

(56)

「金石續編」卷五、「唐文拾遺」卷十七。拓本は『北京圖書館藏中國歷代石刻匯編』第十三冊、中州古籍出版社、一九八九。「柱國李□微都維那飛騎尉顯合應募一百人等、（略）遂乃同德同心、願造彌陀像一鋪、（略）於是思報慈恩、咸申本願、傍求班爾、嗣彼優填、模寫眞容、極茲神變」。またかなり時代は下るが咸通年間（八六〇—八七四）の人という馮元度の「西方龜記」（『唐文續拾』卷六）も、これと性格の近いものである。この造像記は阿彌陀信仰・觀音信仰・彌勒信仰などが渾然一體となった内容を持ち、「遂乃育玉刻貞石、而爲佛像、紡優填聖主、鎔金範素於栴檀。今有北巖靈境、宜寫西方勝事於其中」といった記述がみられる。

(57)

「金陵梵刹志」卷四。ただしこの碑は現存しない。

(58)

「明徵君碑」がいかなる史料に基づいて起草されたのかは知る由もない。とりわけ「江總碑」の記述との間にその他の箇所においても齟齬がある（注五二前掲吉川論文参照）ことは、同碑が「江總碑」を参照して制作された、という點に對して疑念を抱かせる。「江總碑」にいう「無量壽佛三尊」が、棲霞寺最大の窟「無量壽佛大龕」内に現存する佛三尊像を指すことは恐らく間違いないまい。では「明徵君碑」にいう釋迦像は同じくこの三尊の中尊を指し、その尊名だけがすり替えられているのだろうか。同碑の問題の字句が、單に釋迦像の造立を述べているに過ぎないのであればこのように解しても問題はないが、これが優填王像の造立をいっているとなれば不可解な點が生ずる。というのもこの大龕の主尊は結跏趺坐する禪定印の如來像で、少なくとも高宗期の段階では、結跏趺坐形式の優填王像の存在を物語る資料が存在しないからである。しかしながら「明徵君碑」は天監十五年（五一

六）の蕭宏による五丈の無量壽佛造立を述べており、彼が大龕關係の工事に關わったことを證する別の史料も存在することから判斷して、同碑では無量壽佛大龕の造營を蕭宏一人に歸し、「優填の區を憲とした釋迦像」が別の像を指していることも大いにあり得る話と思われるのである。この場合、高宗當時もしくはそれ以前の同寺に「優填の區を憲とした釋迦像」が存在した、または存在したとの傳承が當時あったか、碑文の撰述の折に作り出されたかした、ということになり、右の疑問に對して合理的な説明を與えられる（以上、注五三前掲拙稿參照）。

(59)

明崇儼が則天武后とも密接な繋がりを持っていたことについては、氣賀澤保規『則天武后』（白帝社、一九九五）、一九六—一九七頁。彼は儀鳳四年（六七九）に殺害され、この事件は皇太子李賢の廢位の引き金となった。

(60)

玄奘歸朝以前に中國に存在していた經典中、優填王の造佛に言及するのは先述した「增壹阿含經」卷二八のほか、以下の二つである。

大方便佛報恩經 卷三「爾時如來、爲母摩耶夫人并諸天衆、說法九十日。閻浮提中亦九十日、不知如來所在。大目犍連神力第一、盡其神力、於十方推求、亦復不知。阿那律陀天眼第一、遍觀十方三千大千世界、亦復不見。乃至五百大弟子、不見如來、心懷憂惱。優填大王、戀慕如來、心懷愁毒。即以牛頭栴檀標像如來所有色身、禮事供養。如佛在時、無有異也」（大正三、一三六b）。

觀佛三昧海經 卷六「佛告父王。云何名如來從忉利天。下閻浮提時光相變應。我初下時、無數天子、百千天女、侍從世尊。獨見一佛、圓光一尋、放千光明。足步虛空臨階而下。時佛光中七佛像現。從佛光出導佛前行。時優填王、戀慕世尊、鑄金爲像、聞佛當下。象載金像、來迎世尊。蓮華色比丘尼、化作瑠璃山、結加趺坐在山窟中。無量供具奉迎世尊。爾時金像、從象上下猶如生佛。足步虛空、足下雨華。亦放光明、來迎世尊。時鑄金像、合掌叉手爲佛作禮。爾時世尊、亦復長跪合掌向

像。時虛空中百千化佛、亦皆合掌長跪向像。爾時世尊而語像言、汝於來世大作佛事。我滅度後、我諸弟子以付囑汝。空中化佛、異口同音咸作是言。若有衆生於佛滅後造立形像、幡花衆香持用供養。是人來世、必得念佛清淨三昧（以下略）（大正十五、六七八b）。ここでは優填王像が鑄金像とされており、また釋尊が天上から降下した際に釋尊と像が相互禮拜し、像が釋尊に涅槃後のこの世を託されたという話なども「増壹阿含經」「大方便佛報恩經」にみえない要素である。

「大方便佛報恩經」は後漢期の失譯經と傳えられるが、譯語譯文からみて到底そこまでは遡り得ず、また翻譯經であるにせよ中國において改修構成が行われたものであることが指摘されている（内藤龍雄「大方便佛報恩經について」「印度學佛敎學研究」三一、一九五五）。同論文では同經の成立年次が五世紀半ばから後半にかけての時期に設定されている。いっぽう「觀佛三昧海經」の構成・成立については桑山正進『カービシー・ガンダーラ史研究』（京都大學人文科學研究所、一九九〇）、八五九〇頁に詳細な検討があり、同經が統一のとれた原典に基づくものではなく、譯者とされる佛陀跋陀羅（ナガラハハラ）に生まれ、ガンダーラでも遊學した）が中國で編纂し、彼の廬山滞在期間中（彼が廬山を去るのは義熙八年（四二二）に成立した可能性が高いことが論證されている）。

ところで「増壹阿含經」には三八四一三八五年の曇摩難提譯と三九七三九八年の僧伽提婆譯の二本がかつて存在し、榎本文雄氏の考證（『阿含經典の成立』『東洋學術研究』二二、一九八四）から現存するのが後者であることが判明する。しかしいづれにせよ四世紀のことであり、したがって優填王造像説話の中國における初出は現存經典に徴する限り同經であるということになる。ただ同經の同説話が詳細を極めるのに對し、「大方便佛報恩經」の所説が簡略で一見原始的な形態を遺しているかの如くであること、及び「觀佛三昧海經」が右の二者とは別系統の傳承を記していることは氣にかかり、三者の成立及

び相互の影響關係についてはさらなる検討を要する。

なお僧祐「釋迦譜」では「優填王造釋迦梅檀像記」として「増一阿含經」を節略して引き、補足的に「觀佛三昧海經」の所説を引用する。前者を正規の説とみなしているかのような書きぶりである。これに續けて同書は「波斯匿王造釋迦金像記」としてやはり「増一阿含」の所説を引く（大正五〇、六六c）。「出三藏記集」卷十二所載の僧祐「法苑珠緣原始集」（現存せず）の目錄にも「優填王梅檀像波斯匿王紫金像記」が「増一阿含」として擧がっており、「觀佛三昧海經」の引用は行われていない（大正五五、九〇c）。また寶唱等「經律異相」卷六では「優填王造牛頭梅檀像」として「増一阿含」の所説（ただしその出處を「第十九卷」とする）及び「作像因縁」（「作佛形像經」のこと。同經は具體的な造佛を説かないが、その内容は優填王に對する、釋尊の造佛の功德についての説法である。注七七參照）を引く。これに續けて「優填王造金像」として「觀佛三昧海經」を引く、更に「波斯匿王造金像」として「増一阿含第十九卷」を引く、「波斯匿王造牛頭梅檀像」として「法顯傳」（「外國圖記」と記す）にみえる記事を引き、諸説を羅列的に述べる（大正五三、二九c三〇a）。僧祐の著作と「經律異相」の對應關係については大内文雄「梁代佛敎類聚書と經律異相」（『東方宗教』五〇、一九七七）、菅野龍清「僧祐撰法苑珠緣原始集について」（『印度學佛敎學研究』四四、一九九六）を參照。降って唐代の道宣「釋迦氏譜」における同説話の敘述の仕方は「釋迦譜」の要約版であるという同書の性格上、基本的に「釋迦譜」に同じである（大正五〇、九七b）。また道世「法苑珠林」卷三三では「觀佛三昧海經」、「外國記」（引用文の内容は「法顯傳」に同じ）、「優填王作佛形像經」、「造立形像福報經」（「作佛形像經」の異譯。注七七參照）を並べて引く（大正五三、五四〇b一五四一b）。

六朝末期から隋唐の中國においては優填王像＝梅檀像、波斯匿王像＝金像という認識が一般的であったと思われ、前者を金像とする「觀



佛三昧海經」、及び後者を栴檀像とする「法顯傳」(注八七参照)が、あくまで異説に過ぎないと考えられていたことは、「法苑珠林」卷三三興福篇、同卷五〇報恩篇のそれぞれの「述意部」(總説部分)において、「昔優填初刻栴檀、波斯始鑄金質。皆現寫眞容、工圖妙相。故能流光動瑞、避席施虔。」(同五三七b)、「遂使優填刻像爾浮光、斯匿鑄形超然避席。」(同六六三b)といった記載がとられていることや、注五五に挙げた幾つかの文例から容易に推測できることである。しかしながら右の「珠林」の「流光動瑞、避席施虔」や「超然避席」といった字句は、兩像が單なる彫像ではなく、人格を持って行動するものであるという認識が存在していたことを窺わせ、それは明らかに「增壹阿含」ではなく「觀佛三昧海經」、「法顯傳」(ただしこちらは波斯匿王像についての話)、「佛遊天竺記」(注八七参照)などの所説に對應するものである。像が席を讓る、という言葉は「法顯傳」の記述に一致し、また優填王像が實際に動いて地上に歸還した釋尊を迎えたという話は「西域記」にもみえる(注一二三参照)。そうした優填王像觀が六朝期以來行われていたことは肥田氏も指摘するところで、同氏はそれを如實に物語る史料として陳・江總の「優填王像銘」(藝文類聚)卷七七。ただしこの優填王像が中國のどの像に關係するのかは不明である)の「大仙下降、避席爲恭」という字句に注目する(肥田一九八六、八八頁)。また優填王像ないし波斯匿王像が釋尊滅後のこの世で教化を行う存在であるとする記載が屢々みられることも注目され、「觀佛三昧海經」、「法顯傳」、「雙卷優填王經」、「西域記」など、これは中國における優填王像觀に大きな影響を与えたとみられ、中國成立の「佛遊天竺記」では東夏すなわち中國で教化をなすと明記され、荊州大明寺像の將來譚(本文本章第二節)にも「彼に至りてより大いに佛事を作さん」の語がみえる(注八七及び一二三参照。肥田一九八六、八六―八八頁)。

(61) この「阿育王像」も阿育王その人の像ではなく、阿育王所造の佛像を

意味する。中國には幾つかの例が文獻上に知られ、銘文に同像であることが明記された唯一の遺品として北周・保定二年(五六一五)の成都萬佛寺出土の佛立像がある(劉志遠・劉廷璧編『成都萬佛寺石刻藝術』中國古典藝術出版社、一九五八)。「阿育王像」の尊格は如來像のみに止まらず、例えば廬山東林寺の文殊菩薩金像は阿育王所造との傳承をもっている(『集神州三寶感通錄』卷中、「法苑珠林」卷十三。大正五二、四一七b-c、同五三、三八六c-三八七a)。

(62) 西域記 卷十二 瞿薩旦那國「戰地東行三十餘里、至鳩摩城。有彫檀立佛像、高二丈餘、甚多靈應、時燭光明。凡有疾病、隨其痛處、金薄帖像、即時痊復。虛心請願、多亦遂求。聞之士俗曰、此像、昔佛在世橋賞彌國鄒陀衍那王所作也。佛去世後、自彼凌空至此國北島勞落迦城中(以下略)」(季羨林一九八五、一〇二六―一〇二七頁)。また「慈恩傳」卷五にもこの像についての記載がある(大正五〇、二五二a)。

(63) 釋迦方志 卷上「有鳩摩城、中有栴檀立像、高二丈餘、極多靈異光明。疾者隨痛以金薄帖像上、便愈。其像本在橋賞彌國。是鄒陀衍那王所造。凌空至此國北島勞落迦城(以下略)」(大正五一、九五一a)。また「法苑珠林」卷二九にもほぼ同文にてみえる(大正五三、四九六c-四九七a)。

(64) 「記讀」には「玄奘はインド各地の佛跡を歴遊し、釋迦の故事を詳しく書き留め、各國の風土や異説をも記録した」ということが明記されている。こうした彼の態度はホータンの記録を行った際にも同様であったであろう。「(前略)是用詳釋迦之故事、舉印度之茂實、頗採風壤、存記異説」(季羨林一九八五、一〇四一頁)。

(65) 大正五二、四一三c。この記事は「法苑珠林」卷十三にもほぼ同文にて重出する(大正五三、三八三b)。また魯迅「古小説鈞沈」下(香港・新藝出版社、一九六七)、四五頁。

(66) 「冥祥記」の撰述年代については勝村哲也「六朝隋唐の神史・小説の整理に關する覺書」佛教説話とくに冥祥記を中心に(惠谷先生古稀

(67)

記念『淨土教の思想と文化』佛教大學、一九七二所收)、一〇七三—一〇七七頁。「珠林」「太平廣記」が「冥祥記」の記事として引用するものに後世の顔之推「冤魂志」、唐臨「冥報記」などの記事が混入している點は同論文の詳述するとおりで注意を要するが、本文に掲げた説話は、「高僧傳」卷一の記載が基本的にこれに基づき、更に加飾を行っていることからして、王琰の記述とみなして問題ない。慧皎が明らかに「冥祥記」を實見していることは同論文、一〇七六一—一〇七七頁を参照。

漢明帝の求法に伴ってたらされた佛像に関する記載は数多いが、大きく分けてそれを優填王像と明記しないもの(第一類とするもの(第二類)があり、後者は更に優填王所造の像そのものが來たとするもの(第二類の一)と、根本像から數えて四番目の模寫とするもの(第二類の二)に分けられ、第一類、第二類の一、第二類の二、の順で成立した。唐代までの主なものを分類してみよう。

・第一類 初例は晉・袁宏「後漢紀」にみえる「遣使天竺、問其道術、而圖其形像焉。」という記述である。「後漢書」卷八八西域傳もほぼ同内容で「遂於中國圖畫形像焉。」という。降って六世紀の史料では、まず「出三藏記集」では「妙像」とのみいう(大正五五、五b)。また道教側の史料にも目を向ければ、「眞誥」卷九では明帝求法説話を述べたのち、「佛像來中國、始自明帝時耳。」という。「魏書」釋老志では「愍又得佛經四十二章及釋迦立像。明帝令畫工圖佛像、置清涼臺及顯節陵上。」とし、具體的に「立像」といつている點が注意される。また「廣弘明集」卷一に引く「漢法本內傳」(南北朝末・隋頃の僞作書と考えられる)でも、明帝の造らせた佛像に言及する際、「所圖佛立像」という(大正五二、九八c)。

・第二類の一 「冥祥記」のみ。

・第二類の二 初例は「高僧傳」卷一、竺法蘭傳で、「愍又於西域得畫釋迦倚像。是優田王栴檀像師第四作也。既至雒陽、明帝即令畫工圖

寫、置清涼臺中及顯節陵上。舊像今不復存焉。」(大正五〇、三三三a)という。「第四作」という記述は優填王像を「畫像」とする經典が存在しないこととの矛盾を解消するための慧皎の創作である可能性が大きい(肥田一九八六、八三八四頁)。ついで隋代の「歷代三寶記」卷四では「第四畫像」という(大正四九、五〇a)。唐代に入るとこの説と「釋老志」などの「佛(釋迦)立像」説を複合したものが出現する。初唐の法琳は「破邪論」卷上にて「漢法本內傳に云う」として「優填王像の第四作の釋迦立像」といつている(大正五二、四七九b)。

道宣は永徽元年(六五〇)の「釋迦方志」卷下では「魏書云」として、「釋老志」の説(「釋迦立像」とし、優填王像とはしない)を引用する(大正五一、九七〇c)。また「釋老志」を全文掲載した「廣弘明集」(麟德元年二六六四)も勿論同様である(大正五二、一〇一ab)。龍朔元年(六六一)の「集古今佛道論衡」卷甲では「漢法本內傳に云う」として、「優填王像」といわず、釋迦立像の畫像であったとする(大正五二、三六三c—三六四a)。麟德元年(六六四)の「大唐內典錄」は「優填王栴檀像師第四畫像様」とし、像容を示唆する語はない(大正五五、二二一a)。そして同年の「三寶感通錄」では「優填王の畫かせた釋迦倚像」とする。なお彼は最初の著作である「四分律行事鈔」において優填王造像説話を述べた後、「此像中國僧將來漢地。諸國不許各愛護之不令出境。王令依本寫留之。今後傳者乃至四寫。」とする。ただしここには明帝の話はみられず、このすぐ後に長樂寺の像に言及して、「四寫」の像が明帝將來像を指すのか長樂寺像を指すのか判然としない點、注意を要する(注一一〇参照)。

道宣のこの像についての記述は、引用する諸書の記載によってそれを優填王像(根本像の第四寫とするものとし、ないものがある)といったに單に釋迦像といったたりし、また形式も立像というものがあるなどして一定しておらず、彼が個人的にどの説を正規とみなしていたのかは詳かでない。彼の優填王像理解は晩年の著作において大きな變化を

みせており（本文第三節参照）、或いは明帝將來像についての記録のばらつきもこれを反映しているのかも知れないが、正確なところはわからない。

道宣以降の史料ではまず「法苑珠林」があるが、卷十二においては「畫釋迦像。是優田王栴檀像師第四作也。」といひ（大正五三、三七九b）、卷十三に「三寶感通錄」の記述をそのまま引用する（同、三八三b）。また卷五五では「漢法本内傳」を引いて明帝の造らせたのが佛立像であったといひ（同、七〇〇a）、記述はやはり一定していない。智昇「續集古今佛道論衡」には「優填王像第四作」とする（大正五二、三九七b-c）。同書、及び同じ著者の「開元釋經錄」（大正五五、四七八b）や唐代のその他の經錄類は、いずれも像容を示唆する字句を缺いている。

道宣は「三寶感通錄」などにおいては、彼と同時代に存在していた像については、「今、見在す」といった字句を明記する場合が多い。ただし「四分律行事鈔」においては道宣は長樂寺像を根本像の四寫とみなしている可能性があり、そうであるならば同書撰述の段階では同像が明帝將來像の像容を繼承していると考えていたこともあり得るが、確實でない（前注及び注一一〇参照）。

曾布川一九八八、東山健吾「敦煌莫高窟における佛樹下說法圖形式の受容とその展開」『成城大學文藝學部創立三十五周年記念論文集』所収、一九八九。

勝木言一郎「中國における阿彌陀三尊五十菩薩圖の圖像について」臥龍山千佛巖の作例紹介とその意義」（『佛教藝術』二一四、一九九四）。同論文には臥龍山の碑文の錄文が付され、この主題に基づく作例が列擧されている。

三寶感通錄 卷中「阿彌陀佛五十菩薩像者、西域天竺之瑞像也。相傳云、昔天竺雞頭摩寺五通菩薩、往安樂界請阿彌陀佛、娑婆衆生願生淨土、無佛形像、願力莫由、請垂降許。佛言、汝且前去、尋當現彼。及

菩薩還、其像已至、一佛五十菩薩各坐蓮花、在樹葉上。菩薩取葉所在圖寫流布遠近。漢明感夢使往祈法、便獲迦葉摩騰等至洛陽。後騰姊子作沙門、持此瑞像方達此國、所在圖之、未幾齋像西返、而此圖傳不甚流廣。魏晉已來年載久遠、又經滅法經像湮除。此之瑞迹殆將不見。隋文開教、有沙門明憲、從高齊道長法師所得此一本、說其本起與傳符焉。是以圖寫流布遍於宇內。時有北齊畫工曹仲達者。本曹國人。善於丹青。妙盡梵迹。傳模西瑞、京邑所推。故今寺壁正陽、皆其真範」（大正五二、四二一a-b）。これによるとこの圖像は漢代に中國にもたらされたものが隋代に入って再び陽の目をみたものであるというが、説話と圖像の成立年代が漢代にまで遡るとはまず考えられない。また假に圖像が將來品に基づくものであったとしても、少なくとも説話の成立地が中國である可能性は十分にある。因みに鶏頭摩寺は阿育王の創建と傳えられる寺で、「西域記」卷八に「雞園」として登場し（季羨林一九八五、六四〇頁）、「釋迦方志」卷下にもみえる（大正五一、九六一c）が、この説話については何の言及もない。なお同説話は「法苑珠林」卷十五にもみえ（大正五三、四〇一a-b）、原注に「右一驗、出西域傳記」とある。しかしながらこの阿彌陀三尊五十菩薩に関する記事は「西域記」「釋迦方志」の鶏頭摩寺の項にみえず、「三寶感通錄」に據っていると考えられ、右の「西域傳記」が何をさしているかは判然としない。またこの圖像については「續高僧傳」卷十二、慧海傳にもみえ（大正五〇、五一五c）、隋代ころの同像に對する信仰の一端を窺うことができる。

注十一 前掲溫玉成論文及び前注所掲勝木論文。なお敬善寺洞本尊も釋迦とする説があり、その大きな根據とされているのが「敬善寺石像銘」の「自鶴林祇影、雞山蘊迹、甄睿像於貞金、刊瑞容於芳琬、風猷不墜、繫比類焉。」という字句である（曾布川一九八八、二七〇頁）。しかしながら右の字句はこの碑銘に對應する具體的な造像について述べたものではなく、この種の銘文の冒頭にしばしばみられる、佛法を贊嘆す

る美辭麗句の一部である。その意味内容も釋尊の滅後、佛像が存在したおかげで佛教が存続した、といった程度のものであり、これをもつてこの碑銘を釋迦像の造立をいうものと解することはできない。むしろ實際に造られたのが阿彌陀像であるにもかかわらず、造佛行為を贊嘆するために優曇王の造像に言及する、注五六に挙げたような例などと同様の理解を與えるべきであらう。なお「敬善寺石像銘」は具體的な造像について述べた箇所では「聿脩靈像」というのみで、その前後にも尊名を示唆する字句はない。また敬善寺洞本尊釋迦説に對しては、注十二前掲岡田論文、注十二においても別の角度からの批判が行われている。

萬佛洞本尊は觸地印をとっている。この印相は元來、釋迦の成道時の姿を表現したもので、中國では本文第七章で言及する金剛座眞容像の流行に伴い、初唐期に流行した。しかし永隆二年（六八二）の炳靈寺石窟第五四龕の中尊阿彌陀像、如意元年（六九二）の慶陽北石窟寺第三二窟東壁龕中尊阿彌陀が觸地印をとっており、同時代の中國各地での印相が阿彌陀にも轉用されていたことが知られ（注二六前掲山名論文、九九頁）、萬佛洞本尊もそうした例の一つと考えられる。なお、萬佛洞本尊の様式は優曇王像などと比較すると異國的な造形感覺が格段に乏しい。これは阿彌陀三尊五十菩薩圖が元來畫像であったことを考慮せねばならないが、その圖像の成立地が中國である可能性を考えさせる。この點は同圖像に基づくことが確實な臥龍山の例なども同様である。

注七〇参照。

注六〇参照。

例えば注十六前掲の鞏縣の顯慶五年の優曇王像の造像記では、「金人感夢、雕素是興」という明らかに明帝の求法説話を意識した字句がみえる。

注六〇、及び注八七「佛遊天竺記」参照。

(77)

失譯 佛說造立形像福報經「佛說經竟、王大歡喜、即起前以頭面著佛足而起。比丘比丘尼（略）、皆起歡喜、爲佛作禮。後皆往生阿彌陀佛國、作大菩薩最尊第一。優曇王聞其所說、歡喜受解。即得須陀洹道」（大正十六、七九〇a）。同經の異譯である「佛說作佛形像經」（失譯）も同様で、「王群臣皆爲佛作禮而去。壽終皆生阿彌陀佛國」という（大正十六、七八八c）。なお「作佛形像經」は「出三藏記集」卷四にみえ「作佛形像經」一卷。（注。或作優曇王作佛形像經、或云作像因緣經）（大正五五、二二b）とある。「造立形像福報經」は同書にみえず、法經等「衆經目錄」卷三（大正五五、一三〇b）、「歷代三寶紀」卷十四（大正四九、一一六c）など隋代以降の經錄に採録される。隋唐期にあつては「作佛形像經」は「優曇王經」と呼ぶのが一般的であつたようで、「法經錄」では「優曇王經」一卷。（注。一名優曇王作佛形像經）と記し、隋代のその他の經錄の記載もこれに準じ、また道宣の「大唐內典錄」の記載（大正五五、二九九b、三三三b）も同様である。なおこれらとは別に西晉・法矩譯と傳える「優曇王經」なる經典（大正十二）が存在するが、内容は造佛と無關係である。「出三藏記集」卷四にみえる「優曇王經」一卷（同、二五b）はこれに該當するのであらう。ただし譯者を法矩とする傳承は、初出が「歷代三寶紀」卷六（同、六七b・六八a）で、「出三藏記集」が失譯としていることからみて、信憑性は低い。

(78)

氣質澤保規「唐代房山雲居寺の發展と石經事業」（同氏編「中國佛教石經の研究」房山雲居寺石經を中心に」京都大學學術出版會、一九九六所收）、五一・一六四頁。但し同碑の額には彌勒佛（結跏趺坐、禪定印）が彫られ、願文中でも兜率天土生が祈願されていて、彌勒信仰と阿彌陀信仰が結合している。

(79)

たとえば顯慶四年（六五九）の「李大娘造優曇王像記」（錄文十三）には「（前略）造優曇王像一垠、願託生西方、及法界衆生、共同斯福」とある。ただし阿彌陀以外の造像の銘文に西方淨土への再生を祈念す

る字句が現れる例は六朝時代以來多數存在しており（それらは久野美樹「造像背景としての生天、託生西方願望」「佛教藝術」一八七、一九八九に集められている）、龍門の優填王像の願文も、この点のみを以て即座に阿彌陀信仰と直結させることができないことには注意を要する。

(80) その第一は永隆元年（六八〇）十一月の比丘尼光相造彌陀像龕で、窟内本尊右側下部にある（錄文一一五）。第二は垂拱二年（六八六）の張師滿造阿彌陀像龕で、窟門北側壁にある（錄文一一〇）。曾布川一九八八、三〇八頁。

(81) 則天武后は垂拱（六八五—六八八）初年、中國最初の佛寺との傳承をもつ白馬寺を修復させ、腹心の薛懷義を寺主に任じている（『舊唐書』卷一八三 薛懷義傳）。或いはこのことも當時の帝室の、中國への佛教初傳に對する關心度の高さと關係するのかも知れない。

(82) 萬佛洞（及び擂鼓臺中洞）の構想が強い護法意識に基づくものであることは曾布川一九八八、三三七—三四二頁、三七二—三七四頁を參照。同論文では萬佛洞が佛名唱禮を實踐する行法・法會の場であったとする見解が述べられており、筆者もそれに賛成する。

(83) 注六〇參照。なおテキストに問題はあるが、その原形が梁代の文章であるとされる「慈悲道場懺法」卷四にみえる、靈像に對する懺悔歸依の表白文に「又復歸依十方盡虛空界無量形像、優填王金像栴檀像、阿育王銅像、吳中石像、師子國王像（以下略）」という文言がある（大正四五、九四〇c）。悔過の場で瑞像の名が羅列的に唱えられることがあった可能性を物語る史料として甚だ興味深く、その實態解明は今後の課題であろう。ここでは優填王像金像説が栴檀像説と對等に扱われているかの如くである。因みに塚本善隆氏が注四前掲論文で注目しておられるスチン敦煌文書一九〇四號にも右の引用文と全く同じ文章がみえる。

(84) 大正五二、四一九b—c。この話は「法苑珠林」にもほぼ同文にて重

出する（大正五三、三八九a）。また「太平御覽」卷六五七にも同様の文章が收録されており、その冒頭に「像記曰」とあることから、この文章が大明寺像に付隨して單獨で流布していた可能性を想定できる（肥田一九八六、八五頁）。ただこの「像記」が「三寶感通錄」に基づくのか、それとも逆に後者が前者を採録したのかは判然としない。なおほかに道宣「廣弘明集」卷十五（大正五二、二〇二b）にもこの話の節略版がみえる。

(85) 諏訪義純「梁武帝佛教關係事跡年譜考」（一）（『佛教史學研究』二六一、一九八三）四六頁、六五頁。しかもこの記事は天監元年正月八日が梁武の即位以前であるにもかかわらず、同日に「詔が發布された」と述べている。

(86) なお隋代に歐陽詢が撰述したという廬山の「西林寺碑」（『全唐文』卷一四六）に「慧達禪師、太原王氏。（略）有頃達公、欲往長沙、模寫瑞像、及刻優填王像。即輕舉扁舟、俄而旋返。所造法身、光相殊特、勢超鎔楷、功隆瑤磨、丹雘競姿、紫銑爭耀、力雖人就、妙乃神輸」という一節があり、この「優填王像」は大明寺像に關係があるものと推測される。「西林寺碑」については宋・陳舜俞「廬山記」卷一に「西林道場碑。隋太常博士、歐陽詢撰、無書人姓名。然筆勢清勁、世傳即歐書也。大業十二年歲在丁丑十月戊寅朔十五日壬辰立」と記載されている（大正五一、一〇二九b）。ここでは立碑の年代が大業十二年（六一六）となっている。一方「集古錄跋尾」卷五は同十三年の立碑とする。同碑が宋代以降の金石關係の書物に著録されていない点、また「廬山記」の右の記事に續けて記された同碑の要約に優填王像云々の話がみえない点に注意を要するものの、「全唐文」所載の文の右の一節が隋代當初の同碑の文面を傳えているのであれば、これは大明寺像との關係が考えられる史料としては、最も古いものとなる。

ここにいう「長沙」は荊州長沙寺を指すと考えられる。同寺については石田德行「東晉—南朝時代の江陵長沙寺附、上明寺」（『東方宗

(87)

教「四一、一九七三」を参照。長沙寺には東晉太元十九年(三九四)に江陵城北に出現し、同寺を修復した曇翼によって迎えられたという阿育王像があった(「高僧傳」卷五、曇翼傳、大正五〇、三五五c三五六a。より詳しい記述は「三寶感通錄」卷中、大正五二、四一五b一四一六bにみえ、同書はこの像を「金像」とし、「長七尺五寸、合光跌高一丈一尺」という)。同像が篤く信仰されたことは梁元帝撰の「荊州長沙寺阿育王像碑」が「藝文類聚」卷七六、内典上にみえることからわかる。ただ「西林寺碑」の「瑞像」はこの阿育王像を指すと思われるものの、續く「優填王像」がこれと同一の像を指し、大明寺の像と尊名が取り違えられているのか、別に大明寺の像を指したものであるかは詳かでない。因みに慧達(五二四一六一〇)の傳が「續高僧傳」卷二九にある(大正五〇、六九四a1b)が、ここでは「晚往長沙、鑄鐘造像」というのみである。

この問題については、肥田一九八六、八五八八頁に綿密な考證があり、以下の記述はそれに基づく。

まず「法顯傳」の波斯匿王像についての記載は以下のとおり。「佛上切利天、爲母說法九十日。波斯匿王、思見佛、即刻牛頭栴檀作佛像、置佛坐處。佛後還入精舍、像即避出迎佛。佛言、還坐。吾般泥洹後、可爲四部衆作法式。像即還坐。此像最是衆像之始、後人所法者也。佛於是移住南邊小精舍、與像異處、相去二十步(以下略)。(章巽一九八五、七二頁。「法顯傳」のテキストは章巽「法顯傳校注」上海古籍出版社、一九八五を使用。以下引用に際しては右の記載に準じ、同書の頁数を記す。)

「佛遊天竺記」は、かなり時代は下るが京都清涼寺釋迦像のもととなった舊揚州開元寺の栴檀優填王像の來歴を記し、「清涼寺緣起」の基本ソースとなった、蔚然の弟子盛算の寫取にかかる後唐長興三年(九三二)の江都開元寺僧十明撰「優填王像栴檀釋迦瑞像歷記」(「大日本佛教全書 遊方傳叢書二」)。以下「歷記」と略稱する)にも引用され

ており、その記載は以下のとおりである。

「佛遊天竺記云。佛成道後八年、思報母恩、遂昇切利天、爲母說法、過夏經九十日。國主優填王、思戀世尊。乃請大弟子目連接三十二巧工、持栴檀香木、往彼天宮、彫割三十二妙相。遂持下人間、置本精舍。佛無坐所。爾後世尊、却從天下來、其像射出但頭問信、仰侍於佛。爾時世尊、親爲摩頂、授記之曰、吾涅槃後一千年、外當於東夏、廣爲人天作大饒益。言訖、其像却還本位。於是世尊、自移於兩(南か)邊小精舍之内。與像異處、相去二十步。」

この「佛遊天竺記」はしばしば「法顯傳」と異名同書であると誤解されてきたが、「歷記」所引の當該箇所と同じ内容の記載は「法顯傳」にはなく、先に引いた「法顯傳」の波斯匿王像について述べた部分と比較しても内容は大きく異なり、兩者が明らかに別書であることがわかる。その一方で「法顯傳」の文章の一部(右の傍線部分)と殆ど同じ文言が「歷記」所引の「佛遊天竺記」(傍線部分)にも認められ、同書は「法顯傳」を下敷きの一つとして偽作されたと考えられる。

前注の「歷記」は「雙卷優填王經」の引用も行っており、その記載は以下のとおりである。「雙觀優填王經云。佛上切利天、一夏爲母說法。是時大王思戀如來。乃資栴檀、請大目連神力往令圖佛相。既如所願、了還返座。高五尺、在祇洹寺、至今供養。」

肥田一九八六、八六頁では、「雙卷優填王經」が像は今に至るも供養す、と述べていることなどを挙げて同經を疑經であるとみなす。ただ、大いにあり得る話とは思われるものの、断片のみが遺っている現状では、右の点のみをもってそうと断定することは躊躇される。

ただしいずれにせよ大明寺像が祇園精舍の栴檀像を寫したものであるという話は信じがたい。

「雙卷優填王經」の素性については様々な説明が試みられ、「作佛形像經」(一名「優填王經」。一卷)にあてるとの説、同經とその異譯「造立形像福報經」の計二巻を指すとする説、二巻本である「大乘造像功德

(91)

(90)

(89)

(88)

(92)

經」と同内容の經典で經錄に編入されなかったものを想定する説があった。この三説はいずれも肥田氏によって否定されている（肥田一九八六、八六頁）。第一・二説が成立し得ないことは肥田氏の指摘とおり、「作佛形象經」「造立形像福報經」が優填王を主人公とするものの切利天說法や具體的な佛像制作を全く説いていないことから明らかである。ただ第三説（滋野井恬「佛遊天竺記」と「歷遊天竺記」「佛教史學」一六二、一九七四）はなお成立の可能性がのこされていると思われる。「大乘造像功德經」では毘首羯磨が像を制作したことになっていて、佚文「雙觀優填王經」の所説と優填王像の作者が異なるが、「雙卷優填王經」が疑經であることを論證できない以上、この程度の相違では同説を否定しきれないからである。

(93)

サンカーシヤ現地には三道寶階降下の情景が立體的に再現されていた。法顯の記錄によれば、アショカ王が寶階の上に精舎を建立し、その中階に丈六の佛立像を造ったという（章巽一九八五、六一一六二頁）。玄奘も同地を訪問して詳細な記錄を遺しており、「西域記」卷四、劫比他國（季羨林一九八五、四一七四一八頁）、及び「慈恩傳」卷二（大正五〇、二三三a-b）によれば精舎内に石佛像があり、左右に梵釋の像があったという。またその將來像の中にもこの佛像の模刻が含まれている（注七参照）。降って七二〇年代に入竺した新羅僧慧超もこの聖跡について記錄を遺しており、泰山正進編『慧超往五天竺國傳研究』（京都大學人文科學研究所、一九九二）、七八八〇頁に詳細な注釋がある。なおこの說話を表した圖像については肥塚隆「從三十三天降下圖の圖像」（待兼山論叢十一 美學篇、一九七八）を参照。「法顯傳」のカウシャーンビーについての記載は極めて簡單なもので、その文面は以下のとおりである。「自鹿野苑精舍西北行十三由延、有國、名拘睺彌。其精舍、名瞿師羅園、佛昔住處。今故有衆僧、多小乘學。從是東行八由延、佛本於此度惡鬼處。亦嘗在此住、經行、坐處皆起塔。亦有僧伽藍、可百餘僧」（章巽一九八五、一三六一三七頁）。

(94)

ただし祇園精舎の栴檀像が元來優填王像として造立され、のちに同地の王であつた波斯匿王に王名が變更された可能性、及びカウシャーンビーの像が古くからあつた佛像を、後になって「優填王像」と呼ぶようになった可能性は考慮しておく必要がある。なお玄奘も祇園精舎の波斯匿王像をみており、「西域記」卷六、室羅伐悉底國には「（略）中有佛像。昔者如來昇三十三天爲母說法之後、勝軍王聞出愛王刻檀像佛、乃造此像」という記載がある（季羨林一九八五、四八八四八九頁）。ここには像の材質・法量は記されていないが、「慈恩傳」卷三ではこれを「金像」と記している。その文面は以下のとおり。「（略）中有金像。昔佛昇天爲母說法、勝軍王心生戀慕、聞出愛王刻檀爲像、因造此也」（大正五〇、二三四c）。また「釋迦方志」卷上では「中有爲母說法金像」とするのみで、造立の由來についての記載を缺いている（大正五一、九五九a）。

(95)

寺塔記（西陽雜俎續集五）卷上「大興善寺。（略）新記云、優填像、總章初、爲火所燒。據梁時西域優填在荊州、言隋自臺城移來此寺、非也。今又有栴檀像、開目。其工頗拙、猶差謬矣」。これによると大興善寺像は總章（六六八一六七〇）の初めに燒失し、再興像が造られたが、その出來は惡かつたという。その像の何が「謬って」いたかは不詳。

(96)

「律相感通傳」（大正四五）は、部分的に前後があり、字句の異同はあるものの「道宣律師感通錄」（同五二）と異名同書であると考えて問題ない。前者の撰號が「唐乾封二年仲春終南山沙門釋道宣撰」となっているのに對し、後者では「麟德元年終南山釋道宣撰」とし、撰述年代の表記に相違があるが、乾封二年の釋迦蜜多羅の五臺山巡禮に言及している（注二二〇参照）ことなどから判斷して、前者すなわち彼の沒年である六六七年を是とすべきである。なおこの話は前者では八七六b-c、後者では四三八bにみえる。またはば同文にて「法苑珠林」卷十四にも重出する（大正五三、三九六b-c）。

(97) 慈恩傳 卷六「貞觀十九年」三月己巳、法師自洛陽還至長安。即居弘福寺、將事翻譯(略)。夏六月戊戌、證義大德、請解大小乘經論、爲時輩所推者十二人至(略)。又有綴文大德九人至、(略)終南山豐德寺沙門道宣、(略)。又有字學大德一人至、(略)。又有證梵語梵文大德一人至(略)、目錄筆受、書手、所司、供料等並至」(大正五〇、二五三c—二五四a)。

(98) これと關聯して興味深いのは道宣が乾封年間、韋天將軍の子なる神と感通し、玄奘の偉大さや、彼が兜率天に上生し、既に解脱を遂げていることなどについての話を聞いたことをいう「慈恩傳」卷十の以下の記載である。「法師亡後、西明寺上座道宣律師、有感神之德。至乾封年中、見有神現自云。弟子是韋將軍諸天之子、主領鬼神。如來欲入涅槃、敕弟子護持瞻部遺法。比見師、戒行清嚴、留心律部、四方有疑、皆來諮決。所制輕重、時有乖錯、師年壽漸促、文記不正、便誤後人。以是故來、示師佛意。因指宣所出律抄及輕重儀辭謬之處、皆令改正。宣聞之悚慄悲喜。因問經律論等種種疑妨、神皆爲決之。又問古來傳法之僧德位高下、并亦問(奘)法師。神答曰、(略)玄奘を禮讃する神の言葉。宣受神語已、辭別而還。宣因錄入着記數卷。見在西明寺藏矣。據此而言、自非法師高才懿德、乃神明知之。豈凡情所測」(大正五〇、二七七b—c)。なお右の傍線部分では道宣が律にかかわる事柄について神と問答し、それに基づいて舊著の誤謬を改め、記録を遺したことをいっている。「律相感通傳」もそうした體驗の中で成立したものと考えられる。

(99) 釋迦方志 卷上「城内故宮大精舍、高六十餘尺。刻檀佛像、上懸石蓋、即鄔陀衍那王(原注。古優陀延也。唐云出愛)之所造也。靈光閃起、諸王以力欲舉、終莫之移。昔佛爲母上天說法。王請目連神力接王、就天模相、及佛下天、像便起迎。佛慰喻曰、方爲佛事」(大正五一、九五八c)。法苑珠林(大正五三、五〇〇a)も同様。ただしここで道宣が「優填」ではなく、「優陀延」という記載を行っている点には注意

を要する。というのものの「優陀延」は「增壹阿含」においては、釋尊の切利天からの歸還に際して居合わせた五人の王(優填王・波斯匿王も含む)のうちの一人、南海の王としてその名がみえ、明らかに優填王とは別人として扱われているからである。しかしながらこれは唯一の例外とすべきで、その他の經律類には優陀延王をカウシャーンビーの王とする記載がみえ、兩者は同一人物と考えられていたと思われる。たとえば劉宋求那跋陀羅譯とされる「賓頭盧突羅闍爲優陀延王說法經」には「我昔曾聞、千福王子、名優陀延、紹父王位、住拘舍彌城。」(大正三二、七八四c)とあり、また道宣が重視した「四分律」においても「爾時世尊在拘睢彌、時王優填」(大正二二、九四四b)という記載が有る一方で「世尊往拘睢彌國瞿師羅園中住時、優陀延爲王。」(同九四八a)とあり、優填・優陀延が同一人物を指す語として併用されている。したがって「釋迦方志」においても、道宣が意圖的に「優填」の語を避けて、別人を指す語として「優陀延」を採用したとは考えにくい。また「大乘造像功德經」は「優陀延王」の表記を用いるが、内容は優填王の造佛說話であり、傳法矩譯「優填王經」の異譯である唐・菩提流志譯「大寶積經」卷九七も「優陀延王會」(大正一一)と記載する。

(100)

なお道宣は「續高僧傳」卷四、玄奘傳では「優田大王」の表記を行っている(大正五〇、四四九c)。「續高僧傳」は貞觀十九年(六四五)にひとまず脱稿されたが、その後増補改訂が繰り返されて現行本が成立した。玄奘傳の初出は同二三年(六四九)に上梓されたと考えられるものの(それに基づくのが新出の京都興聖寺本)であるが、確認できないものの右の部分はそれ以降の増補箇所ではない模様である(藤善眞澄『續高僧傳』玄奘傳の成立・新發現の興聖寺本をめぐって、「鷹陵史學」五、一九七九、七四—七五頁)。

關中創立戒壇圖經「今荊州四層長沙二寺刹基下、大明寺前湖中、竝是戒壇」(大正四五、八一四a)。律相感通傳「今荊州四層寺刹基、長沙



(101)

利基、大明寺前湖中、竝是戒壇」(大正四五、八八一b)。「道宣律師感通錄」も同様(大正五二、四四一c)。大内文雄「六〇七世紀における荊州佛教の動向」(『大谷學報』六六一、一九八六)、四五四六頁。

このように解釋すれば、道宣が「三寶感通錄」で「大明寺像が舍衛城のものを模したものである」といっておきながら、「律相感通傳」でそれに何の補足もしていないことに對しても一應の理解ができる。というのも祇園精舎の様子を描寫した乾封二年(六六七)の道宣「中天竺祇園寺圖經」(大正四五)には優填王像は登場せず、彼が玄奘の情報を尊重して、梁武の時代には舍衛城にあった優填王像がカウシャーンビーに移動したと解していたならば、優填王像の根本像の所在地をカウシャーンビーとする「釋迦方志」の記述とも矛盾することなくこの問題を解決できるからである。ただ、そうした事實があったと考えるにはいかにせん史料が不足している。

なお大明寺像の光背・臺座が象牙製で、極めて精巧であったという話は、それが非常に異國的な様式をもっていたことをイメージさせる。また同像が「佛の生まれて七日の姿」であったという話は、恐らく釋尊の生後七日に摩耶夫人が昇天したことと關係があるのであろう。道宣は「釋迦氏譜」において「釋迦譜」を引いて「祐云、敬惟佛生七日母昇切利」といっている(大正五〇、九五c・九六a)。しかしながらこの言葉が同像のどのような表現と具體的に對應するのかは不明というはかない。

この長樂寺像の彫刻様式は清涼寺像からある程度推測することが可能で、これまでの研究においてもさまざまな議論があり、大きく分けてその祖型を中インドのグプタ様式に求める説(注四前掲松本論文など)とガンダーラの要素を含んだ西域様式に求める説(同・源論文、井上論文など)がある。清涼寺像の衣文構成に着目すれば、下半身では放物線が兩脚に振り分けられ、股間にY字形が生じていて、全體が一讀

(103)

きの同心圓狀を呈する上半身の衣文と調子が異なっている。これに對してグプタ期マトゥラーの諸作例においては上半身の放物線が下半身においても同じ調子で反復されていて、股間のY字形はみられず、この點で清涼寺像とは大きく異なる。長樂寺像の制作地域の特定は難しく、今この問題について詳説する餘裕はないが、下半身の衣文を兩脚に振り分ける形式は中央アジア以東の作例において一般的に認められるものであり、したがって少なくともそれをインドに求める説は適切ではないと思われる。なお清涼寺像の身光には洛陽周邊の優填王像の背障の六連弧に一脈通ずる連弧文があり、その異國性を際立たせている點が興味深い。

この「王誼の定光像」は「辯正論」卷三(大正五二、五〇五a)、「三寶感通錄」卷中に記載(大正五二、四一七a)。また「法苑珠林」卷十三にもみえる。同五三、三八六b・c)があり、後者によると同像は東晉義熙元年(四〇五)に司徒王誼が東掖門に住した時、門の東から出土したという光背・臺座を伴った高さ四尺の金像であり、もと佛法を重んじたという劉裕が大いに信心をおこした原因となったという。この像はもと瓦官寺にあったが、のち龍光寺に移轉したと傳える。なお右の「三寶感通錄」の當該箇所には「(略)光趺並具。斯又同孫皓之育王像也」という字句がある。この「孫皓の育王像」も「三寶感通錄」に記載があり、吳の時代に建康で發見された金像で、建初寺に置かれたと傳える(同、四一三c)。「法苑珠林」は同五三、三八三b)。ただ「王誼の定光像」が「孫皓の育王像」と具體的に何が同じであったのかは判然とせず、兩者が同一の像であるかどうかについても詳かではない。

大正五〇、六九五a・b。同傳によれば虞世南の碑は寺内にあったという。なお「續高僧傳」卷九、智脫傳には「初脫每開講題、必夢與優填瑞像齊立」という、優填王像を立像とみなしているかの如き文句があり(大正五〇、四九九b)、この傳が住力傳同様、やはり虞世南

(102)

(104)

の撰述にかかる碑文（洛陽北の邙山にあったという）に基づいていることからして、恐らく長樂寺の優曇王像を意識した記述であると考えられる。

(105) 注八七参照。

(106) なお「歴記」では武徳元年（六二三）の任力の死の原因となった亂を起した張本人を「賊師輔公祐」でなく「海賊李子通」とする。

(107) 續高僧傳 卷二四 慧乘傳「（大業）十二年、於東都圖寫龜茲國檀像、

舉高丈六。即是後秦羅什所負來者。屢感禪瑞、故用傳持。今在洛州淨土寺」（大正五〇、六三三c。肥田一九八六、八四頁）。

(108) 高僧傳 卷七 竺道生傳「竺道生、本姓魏、鉅鹿人。（略）後與慧觀

慧嚴同遊長安、從什公受業。關中僧衆、咸謂神悟。後還都止青園寺。（略）其年夏、雷震青園佛殿、龍昇于天、光影西壁。因改寺名號曰龍光」（大正五〇、三六六b-三六七a）。塚本善隆『中國佛教通史 第一

卷』（鈴木學術財團、一九六八、四六九-四七一頁）。

(109) 「續高僧傳」は貞觀十九年に脱稿後、増補を重ね、宋元明三本にあって麗本にない六六人及び附見四人の傳は明らかに増補部分であるとみなされる（柳田聖山『初期禪宗史書の研究』法藏館、一九六七、三十九頁。同書の増廣については注九九前掲藤善論文も参照）。任力傳は麗本にみえ、また本文にも述べる通り長樂寺像を優曇王像とする記述は晩年の彼の優曇王像觀と食い違ふものであるから、確實ではないものの初稿本の内容を留めている可能性は十分にあらう。

(110) 「四分律行事鈔」は藤善眞澄「道宣の遊方と二・三の著作について」上・下（三藏）一八九、一九〇の考證により、貞觀二十三年（六二六-三）に成立し、同十年（六三六）に重修が行われたことがわかる。「略」故目連躬將匠工上天圖取。如是三反方乃近眞。至于下天此像垂地來迎。世尊命曰、汝於來世廣作佛事。因垂教云、我滅度後造立形像、一一似佛使見者得法身儀則。乃至幡華供養皆於來世得念佛三昧。具諸相好如是造立是佛像體。（原注。此像中國僧將來漢地。諸國不許

各愛護之不令出境。王令依本寫留之。今後傳者、乃至四寫彼本今在楊州長樂寺。亦云龍光瑞像云云）（中略）増一優曇王造栴檀、波斯匿王造紫金、二像各長五尺」（大正四〇、一三三b-c）。なお右の「今後傳者、乃至四寫彼本今在楊州長樂寺」の一文は「乃至四寫、彼本」と讀むか「乃至四寫彼本。今在」と讀むかで意味が大きく異なる。前者の場合、道宣は後世に傳わった根本像の第四寫とは別物として長樂寺像を扱い、同像を根本像とみなしていることになる。後者の場合、彼は長樂寺像を根本像の第四寫と考えていることになる。『國譯一切經律疏部二』（大東出版社、一九三八）の西本龍山氏の訓讀では前者が採用されているが、正確なところはわからない。

(111)

ただし隋文帝が大明寺像を模して大興善寺像を制作させていることは大明寺像についての道宣の記録についてみたとおりである。或いは彼と煬帝の間には優曇王像に對する認識において相違があったのかも知れない。

(112)

大正四五、八七六c-八七七a。「道宣感通錄」では同五二、四三七cにみえる。また「法苑珠林」卷十四にもほぼ同文にて重出する（大正五三、三九六b-c）。ただし三テキスト間には字句の異同が少なくなく、文意をとりづらい箇所も多い。本文では最も理解しやすい「律相感通傳」の記事に基づいて讀んでおいた。

(113)

この「聖跡記」は隋初に寶山大住聖窟を造營した靈裕の同題の著作を指すと考えられる。歷代三寶記卷十二に靈裕の著作としてみえる「聖跡記二卷」（大正四九、一〇五a）、「續高僧傳」卷九、靈裕傳中の「聖迹記兩卷」（大正五〇、四九七c）、「大唐內典錄」卷五・卷一〇の靈裕の項の「聖迹記二卷」（大正五五、二七七c、三三二a）などがこれに當たろう。この他道宣は「釋迦氏譜」（大正五〇、九七b）などにも同書を引用し、「釋迦方志」卷上の第三、中邊篇の末尾では「餘如隋初魏郡沙門靈裕聖迹記述」（大正五一、九五〇c）と著者名を明記している。ただし本文に引いた部分についていえば、その字句は「法

(114)

願傳」と殆ど同じである。なお靈裕の著作については、牧田諦亮「寶山寺靈裕傳」(『中國佛教史研究 第一』大東出版社、一九八一所收)を参照。

西域記 卷三 烏仗那國「(前略)達麗羅川中大伽藍側、有刻木慈氏菩薩像、金色晃昱、靈鑒潛通、高百餘尺、末田底迦(注。舊曰末田地、訛略也)阿羅漢之所造也。羅漢以神通力、攜引匠人升觀史多天(注。舊曰兜率他也、又曰兜術他、訛也)、親觀妙相。三返之後、功乃畢焉。自有此像、法流東派」(季羨林一九八五、二九五—二九六頁)。「慈恩傳」卷二、及び「釋迦方志」卷上の記載内容も基本的に同じである(大正五〇、二三〇c。大正五一、九五五c)。

(115)

ただし道宣が最下層の像を「銅像」としている(これは注一二一の「關中創立戒壇圖經」も同じ)點は不可解である。たまためと梅檀像が二體あったとしているから、うち一體は現在みることができないもののダレルの現地に残っていたことになり、一應矛盾は來たさない。

(116)

「法顯傳」「名僧傳」の同像についての記載は以下のとおり。  
法顯傳「度嶺已、到北天竺。始入其境、有一小國名陀歷。亦有衆僧、皆小乘學。其國昔有羅漢、以神足力、將一巧匠上兜術天、觀彌勒菩薩長短、色貌、還下、刻木作像。前後三上觀、然後乃成。像長八丈、足趺八尺、齋日常有光明、諸國王競與供養。今故現在。(中略)衆僧問法顯。佛法東過、其始可知耶。顯云、訪問彼土人、皆云、古老相傳、自立彌勒菩薩像後、便有天竺沙門賈經、律過此河者。像立在佛泥洹後三百許年、計於周氏平王時。由茲而言、大教宣流、始自此像。非夫彌勒大士繼軌釋迦、孰能令三寶宣通、邊人識法。固知冥運之開、本非人事、則漢明之夢、有由而然矣」(章巽一九八五、二六—二七頁)。  
名僧傳抄所引「名僧傳」卷二六、寶雲傳「〔憂長國東北、見牛頭梅檀彌勒像。身高八尋。一尋是此國一丈也。佛滅度後四百八十年中、有羅漢名可利難陀。爲濟人故、外兜率天、寫佛眞形、即此像也(以下略)』」  
同、法盛傳「於陀歷國見金薄彌勒成佛像。整高八丈、雲於像下(以下

略)。(いずれも『續藏』二二、七、一、十三)。

この像の制作時に工人が兜率天上に上ったことは諸書の一致して説くところであるが、その制作年代及び願主についての傳承は諸書の記載に相違がある。まず「法顯傳」では同像の造立年代を佛滅後三百年ばかりのこととし、願主については「羅漢」というのみである。「法盛傳」ではこれを佛滅後四百八十年のこととし、願主を可利難陀羅漢とする。「西域記」「慈恩傳」「釋迦方志」は願主を末田底迦阿羅漢(末田地)とし、その年代を記さないが、末田地が阿難の付法を受けた人物であることからして、佛滅後三百年より古いと考えている模様である(前注参照)。「律相感通傳」「關中創立戒壇圖經」(注一二一参照)では佛滅後三百年のこととし、願主を大阿羅漢優婁婁那とする。道宣は「釋迦方志」の撰述以降、右の二書の撰述に近い時期に同像についての解釋を變更したと考えられ、その理由は釋迦蜜多羅との關係に求められる(注一二〇参照)。

(117)

また同像の法量については「法顯傳」「寶雲傳」「法盛傳」がいずれも像高を八丈とするのに對し、「西域記」「慈恩傳」「釋迦方志」は百餘尺とする。また材質については「法顯傳」「西域記」「慈恩傳」「釋迦方志」が「刻木の像」とし、「寶雲傳」が「金薄彌勒成佛像」、「法盛傳」が「牛頭梅檀」、「律相感通傳」「關中創立戒壇圖經」が「梅檀像」とする。なお宮治昭「ダレルの彌勒大佛」(『涅槃と彌勒の圖像學』吉川弘文館、一九九二所收)、四〇七頁では同像の造立年代が四世紀後半頃と推定されている。  
「出三藏記集」卷十五及び「高僧傳」卷三の曇無竭傳はいずれも「所歷事蹟、別有記傳」(大正五五、一一四a。同五〇、三三九a)と記すのみである。降って「歷代三寶記」卷十の曇無竭の項には「外國傳五卷(注。竭自遊西域事)」がみえ(大正四九、九二c)、道宣の「大唐內典錄」卷四も同様である(大正五五、二六〇a)。なお「隋書」經籍志に「外國傳五卷」が記載されるが、そこでは「釋曇景撰」となっている。

(119)

「出三藏記集」「高僧傳」の曇無竭傳には、彼が天竺への旅(四二〇出發)の途上、ダレル及び扶南を訪問したとは記されていない。しかしそのルートは行きは陸路、歸りは海路で、兩地に立ち寄った可能性はある。また彼の没年は知られないが、宋孝武帝(位四五二—四六四)は、清涼寺像から推測される龍光寺像の様式からしても(注一〇二参照)、根拠が薄弱であると言わざるを得ない。

また曇無竭に歸せられる「外國傳」に龍光寺像の扶南將來説につながるような記載が含まれていた可能性もないではない(次注参照)が、同書が現存しない以上、この点については確認のしようがない。

「三藏記集」「高僧傳」の曇無竭傳には、彼が天竺への旅(四二〇出發)の途上、ダレル及び扶南を訪問したとは記されていない。しかしそのルートは行きは陸路、歸りは海路で、兩地に立ち寄った可能性はある。また彼の没年は知られないが、宋孝武帝(位四五二—四六四)は、清涼寺像から推測される龍光寺像の様式からしても(注一〇二参照)、根拠が薄弱であると言わざるを得ない。

また曇無竭に歸せられる「外國傳」に龍光寺像の扶南將來説につながるような記載が含まれていた可能性もないではない(次注参照)が、同書が現存しない以上、この点については確認のしようがない。

「律相感通傳」の引用箇所冒頭部分は、素直に讀めば道宣當時、龍光寺像の來歴に關して、羅什將來像とする説と、扶南からの將來像とする説の二説があるが、どちらが正しいか、という選擇疑問文であると思われる。前者の成立要因は本文中に記したとおりであるが、道宣が是とした後者はどうか。右の讀みが正しいならば、ダレルの像云々や宋孝武云々の話はひとまずおくとして、少なくとも「同像は扶南からの將來像である」という傳承に限って言えば、その話の信憑性はともかく、道宣の創作ではない可能性(ただしそうであるにしても、この傳承が生じた時期を特定することはできない)が浮上する。

その場合にこうした話が生じた原因としてまず考え得るのは、南朝期における扶南を含めた東南アジア諸國からの佛像將來ブームの存在である。南朝においては扶南からの獻使が頻繁に行われていて、正史には南齊の時一體、梁の時數體の佛像が同國からもたらされたことが記されており、中でも梁・天監十八年(五一九)に「天竺栴檀瑞像」なる像が獻上されていること(「梁書」卷五四)は興味深く、こうした事例の存在が龍光寺像扶南將來説のヒントになった可能性はあろう。ただしこの「天竺栴檀瑞像」を龍光寺像にあて、道宣が「梁武」と記すべきところ、誤って「宋孝武」と記したとする説(注四前掲松本論文)は、清涼寺像から推測される龍光寺像の様式からしても(注一〇二参照)、根拠が薄弱であると言わざるを得ない。

(118)

いる。

(120)

の治世まで生存していた可能性(ただし劉宋の段階においては林邑國からの佛像將來はあるものの扶南からの佛像將來は正史にみられず、宋孝武が扶南遠征を行った事實も正史の上に確かめることはできない)もある。したがって道宣のみた「外國傳」が本當に曇無竭の旅行を記録したものであることが條件となるが、道宣の記述の一部のみならずかなりの部分が同書の記載に忠實に行われている可能性も、全くあり得ない譯ではない。しかしたとえそうだととしても、少なくとも龍光寺像とダレルの像の結びつきは餘りにも唐突かつ不自然で、そのような話を生み出す必然性が感じられる人物は、ダレルの戒壇に深い關心を抱いた道宣をおいて他にない(次注・次々注参照)。また百歩譲って兩像の關係が「外國傳」に記されていたとみなしても、龍光寺像の來歴について當時通行していたのは羅什將來説か、さもなくば梁武將來説であつた筈で、ダレルの像との關係を前面に押し出したのが道宣であることは疑えない。

この點については横超慧日「戒壇について」(同氏『中國佛教の研究 第三』法藏館、一九七九所收)、十八—二二頁に詳しい検討がある。

釋迦蜜多羅は乾封二年に高宗の援助をうけて六月に五臺山に赴き、九月に長安に戻って同年二月にできた道宣の戒壇をみて大いに喜び、烏伏那の戒壇のことを述べたという。この戒壇がダレルの佛像の東にあつたという話は次注参照。「關中創立戒壇圖經」には「近以乾封二年九月、中印度大菩提寺沙門釋迦蜜多羅尊者、長年人也。九十九夏來向五臺、致敬文殊師利。今上禮遇、令使人將送。既還來郊南、見此戒壇大隨喜云、天竺諸寺皆有戒壇。又述烏伏那國東石戒壇之事(以下略)」という(大正四五、八〇八—八〇九a)。また「律相感通傳」にも天竺の言葉の中に「去歲長年師子國僧。九十九夏。三果人也。聞斯聖跡、跣行至此、尋清涼山、國家供送。今夏在彼、所願應遂也。」(大正四五、八七六b)という一節がみえる。釋迦蜜多羅についての最も詳細な記録は「古清涼傳」巻下で、そこには「西域梵僧釋迦蜜多羅者、本師子國

人。少出家、本住摩伽陀國大菩提寺。(略)麟德年中、來儀此土。云向清涼、禮拜文殊師利。自云九十五夏、每跣足而行。(略)以乾封二年六月、登於臺者。(略)到京之後、具向道宣律師、述其所感。(以下略)とある(大正五一、一〇九八c—一〇九九b)。同書の著者慧祥は彼の五臺山行に同行したことを明記しており、その記述には信用がおける。ほか法藏「華嚴經傳記」卷四(大正五一、一六九c)、宋・非濁「三寶感應要略錄」(大正五一、八三七b)等にも釋迦蜜多羅關係の記事がある。

道宣が彼に會つたのは戒壇創設以降の話であるが、横超氏は道宣はそれ以前から間接的にせよ釋迦蜜多羅の存在を知っていて、ダレルの戒壇の情報も多少は聞いていて、それが戒壇創設の一つの契機となつた可能性を指摘する。ただし道宣の造つた戒壇とダレルの戒壇は規模・形式が大きく異なり、同氏は道宣の戒壇創設に對する釋迦蜜多羅の影響の大きさを認めつつも、その情報が直接の手下となつたとは考えられないと結論づける。

なおダレルの佛像についての道宣の記述にも釋迦蜜多羅の情報が反映されている可能性があるが、その内容については不詳である。

關中創立戒壇圖經「(前略)今北印度烏仗那國東千餘里、度鐵索橋、至烏仗那舊都。其地平坦、名果皆備。即古轉輸王之果園也。有大石戒壇焉。佛滅度後三百年時、有大阿羅漢優樓憍那者、威德巨勝、於園北山石窟造大寺。南北周院五十餘里、僧所住處一十五里。請彌勒尊者、爲指揮之役、使工匠。經三百年、以大神力住諸人壽。五重精舍、純石爲之。最上重者高三百餘尺、中安栴檀像、相亦如之。乃至下重安赤銅像。今上四重皆閉、非凡所幸。而石若琉璃、內外映徹、人從邊過、照見藏腑。其下重者、今人受用。四周華果列植充滿。東有石壇。(略)戒壇の描寫)玄奘法師西域傳中、略述大栴檀像事。而不辨其緣由。至於戒壇、文事蓋闕。豈非行不至彼隨聞而述。不足怪也」(大正四五、八一〇c)。

(122) 注一一〇參照。

(123) 注一一六參照。

(124) 優曇王像の造立について述べた古い經典では工人が天上に昇つたとは記されていない。「增壹阿含」では優曇王像が制作された時點では釋尊の行方は誰も知らず、後になって目連が昇天したことになっている。

しかし「佛遊天竺記」(注八七參照)、「雙卷優曇王經」(注八八參照)、「西域記」では目連の神力で工人が天上に上り、釋尊の姿を目の前にして佛像の制作が行われたという。これは優曇王像が釋尊の姿を克明に寫しとつた像であることを強調せんがための傳承の改變と思われる。道宣の時代においてはこちらが一般的であつたと考えられる。「西域記」卷五はカウシャーンビーの優曇王像の由來について、本文「はじめに」に引いた文章に續けて以下のようにいう。「語其源述、即此像也、初如來成正覺已、上昇天宮爲母說法、三月不還。其王思慕、願圖形像。乃請尊者沒特伽羅子(目連)以神通力接工人上天宮、親觀妙相、彫刻栴檀。如來自天宮還也、刻檀之像、起迎世尊。世尊慰曰、教化勞耶。開導末世、寔此爲冀」(季羨林一九八五、四六九頁)。ただし「慈恩傳」(注五參照)では、工人が天上から戻つたのち、佛像が造られたとする。なおダレルの像の制作時の工人昇天の傳承については注一一六參照。

(125)

注一一六前掲宮治論文では、「法盛傳」の「彌勒成佛像」の字句(同注參照)を根據にして、ダレルの大佛を如來形であつたと推定する。

また「寶雲傳」にも「寫佛眞形」の字句がある。「法顯傳」は「彌勒菩薩像」、「西域記」は「慈恩傳」は「慈氏菩薩像」、「釋迦方志」は「梅呬麗耶菩薩像」とする。一方「律相感通傳」「關中創立戒壇圖經」は「彌勒菩薩像」とする。道宣がこの二書において五層に同じ形式の像があつたと考えていたかどうかはわからない。また彼がこうした記述を行つた前提に、「優曇王像」が優曇王その人の像でないのと同様、「彌勒菩薩像」を彌勒所造の佛像をさすとなしなして差し支えないとの認識が

- あつた可能性の有無についても検討を要する。
- (126) 道宣は「戒壇圖經」の当該箇所「西域記に大佛像についての記述はあるが、戒壇については全く觸れられていない。玄奘は同地に行っていないのであるから、それは致し方ない」という内容の言葉を述べている（注一二一参照）。
- (127) 注一〇九参照。
- (128) 道宣は各地を歴遊して史料収集に努め、荊州・揚州にも行ったと考えられる（彼の旅行については注一一〇前掲藤善論文参照）。「續高僧傳」や「三寶感通錄」は既存の傳承や古記録を尊重し、それらを集成した、いわば研究活動の賜物であつた。この點、天人との感通の記録という體裁をとる「律相感通傳」はかなり性格を異にしており、同書には道宣の、傳承の不整合を調整しようという意圖が窺える。
- (129) ただし武周期以降、そうした状況がかなり變化したと考えられることは本文第七章参照。なお長樂寺像についていえば、道宣が羅什將來説を否定したにも関わらず、結局扶南將來説ではなく羅什將來説が残っており、このことも「律相感通傳」の個人的性格を強く物語っている。玄奘が太宗に請われて「能斷金剛般若經」を譯したのは貞觀二十二年（六四八）のこと（次注参照）。のち玄奘は「大般若經」第九分として再度同經を譯しているが、第二譯は失われたと考えられ、「大正藏」は單行の同經を收録せず、第一譯を「大般若經」第九分として収めるのみであるという。詳細は梶芳光運『原始般若經の研究』（山喜房佛書林、一九四四）、一三四―一三七頁を参照。
- (131) 慈恩傳 卷七「帝又問。金剛般若經、一切諸佛之所從生、聞而不謬、功逾身命之施、非恆沙珍寶所及。加以理微言約。故賢達君子多愛受持、未知先代所翻文義具不。法師對曰、此經功德、實如聖旨、西方之人、咸同愛敬。今觀舊經、亦微有遺漏。據梵本、具云能斷金剛般若。（略）舊經失上二字。（略）帝曰、師既有梵本、可更委翻。（略）故今新翻能斷金剛般若、委依梵本奏之。帝甚悅」（大正五〇、二五九a）。
- (132) 慈恩傳 卷八「略」崔殷禮宣敕曰、大慈恩寺僧玄奘所翻經論、既新翻譯、文義須精」（大正五〇、二六六b）。
- (133) 藤枝晃「敦煌出土の長安宮廷寫經」『塚本博士頌壽記念佛教史學論集』一九六一、所收。同論文に挙げられた長安宮廷寫經中の「金剛般若經」は五點で、内譯は咸亨三年（六七二）のものが一點、翌四年のものが二點、上元二年（六七五）及び同三年のものが各一點である。また敦煌の「金剛般若經」寫經一般については平井有慶「金剛般若經」（牧田諦亮・福井文雅編『講座敦煌七 敦煌と中國佛教』大東出版社、一九八四）を参照。
- (134) 窺基 大乘法苑義林章 卷六「世尊最後將般涅槃、於忉利天安居說法、優填王等思仰金容、雕檀爲像、以爲供養。佛從忉利方下寶階、檀像起立禮拜迎逆。世尊摩頂、而記像言。未來住持廣爲佛事」（大正四五、三四四a）。
- (135) 小南一郎「六朝隋唐小説史の展開と佛教信仰」（福永光司編『中國中世の宗教と文化』京都大學人文科學研究所、一九八二所收）、四八三頁。
- (136) 「金剛般若經」の刻經自體はこれ以前から存在する。例えば泰山經石峪には北齊期の巨大な遺例（羅什譯）があり、房山第五洞にも唐初のもの（北魏菩提流支譯）が遺る。
- (137) 「增壹阿含經」（本文「はじめに」参照）、「觀佛三昧海經」（注六〇参照）。また「作佛形像經」「造立形像福報經」（注七七参照）は優填王の具體的な造像を説かないが、その内容は釋尊の優填王に對する造佛の功德についての説法である。
- (138) 永昌元年（六八九）から天授二年（六九二）にかけて造營された北市絲行像龕（同龕の造營事情及び年代については曾布川一九八八、三一―三二七頁。）に一點、武周期の東山掃鼓臺中洞に一點（菩提流支譯、錄文八一六）存在する（溫玉成『中國石窟與文化藝術』上海人民美術出版社、一九九三、三二一頁）。

(139) 前注所掲温玉成書、三二二頁。

(140) 「金石續編」卷六、「唐文拾遺」卷六七。また鷲尾順敬監修『菩提達磨高山史蹟大觀』菩提達磨高山史蹟大觀刊行會、一九三三に碑石の拓本を収め、録文・解説を掲載するほか、注一〇九前掲柳田書に校注が備わる。この碑石は表面の美しさからして或いは重刻であるかもしれないが、碑文の内容については何ら問題ないと考えられている（柳田書、四五頁）。

(141) 唐中岳沙門釋法如禪師行狀「諸受業沙門、北就高頂、起塔置石。優填王釋迦像、并果師之行狀、勒在佛碑」。句讀は前注に掲げた柳田氏の校注によった。

(142) 「傳法實記」は注一〇九前掲柳田書に校注が備わり、その史的位位置については同書四七一五八頁に詳細な検討がある。

(143) この碑文は「達磨・慧可・僧璨・道信・弘忍」の系譜をいう史料の中では最も古い。法如はその説を初めて主張した人物とみなされ、この碑文を承けて「傳法實記」が成立したと考えられており、同碑は禪宗における燈史の發端に位置づけられている（注一〇九前掲柳田書、三三三三五頁）。

(144) この優填王像は碑文を注一四一の句讀で讀む限り、碑石に刻まれていたかの如くである。しかしながら現在みることのできる拓本は、碑文の部分のみを拓したもので、佛像が付屬しているか、付屬しているならば像容がどんなものであるかを確認することはできない。國家文物局主編『中國文物地圖集 河南分冊』（中國地圖出版社、一九九一）に「法如禪師塔」が紹介され（地圖六六頁、解説二二三頁）、同塔北壁前に「行狀」碑が立っていると記されているが、佛像に関する情報は掲載されていない。この問題については、優填王像が碑石とは別の場所（例えば塔内）にあった可能性の有無を含めて、現地での確認にまかしたい。

(145) 「天后御製詩書碑」（「金石萃編」卷六〇、「詩」は「全唐詩」卷五）「從

(146) 駕幸少林寺并序」、「書」は「全唐文」卷九七「賜少林寺僧書」。また近年、同年の「大唐天后御制願文」殘碑が発見された（王雪寶「少林寺新發現的幾件石刻」『中原文物』一九八一年二期）。兩碑はいずれも王知敬の書である。

温玉成氏は注一三八前掲書にて、「五祖弘忍が金剛般若經を説いた」ことを理由に、龍門の金剛般若經刻經に禪宗との關係をみる。同氏の説は恐らく「六祖壇經」の慧能が弘忍のもとで同經の「應無所住而生其心」という一節を聞いた途端悟ったという逸話にもとづくであろう。しかしながらこの話は九六七年成立の惠昕本「壇經」が初出で、また慧能が佛門に入る契機となったとされる、柴を賣っていた時に一客が同經を讀むのを聞いて頓悟したという話も、八世紀中頃の成立とされる敦煌本「壇經」が初出である（竹内弘道「初期禪宗と「金剛般若經」」『曹洞宗研究院研究生研究紀要』十五、一九八三など）。弘忍が「金剛般若經」を宣揚したというのは後世の作り話で、また慧能は同經よりも「涅槃經」に親しい人であったと考えられている（注一〇九前掲柳田書、二二四頁）。同經と禪宗が結びつくのは神會（六八四―七五八。彼の生没年については温玉成「碑刻資料對佛教史的幾點重要補正」『中原文物』特刊、一九八五、竹内弘道「新出の神會和尚塔銘について」『宗學研究』二七、一九八五を參照。）をもって嚆矢とする。初期禪宗と金剛般若經の關係の問題に言及する論考は数多いが、右に挙げたもののほか比較的最近のものに竹内弘道「荷澤神會考」『金剛經』の依用をめぐる（『宗學研究』二四、一九八二）、柳田聖山「語録の歴史」（『東方學報』京都五七、一九八五）、栗谷良道「荷澤神會における『金剛般若經』宣揚の背景」（『宗教研究』六一二、一九八七）などがある。

なお嵩山少林寺から近年王知敬書の咸亨三年（六七二）の「金剛般若經」殘碑が発見された（前注所掲王雪寶論文）が、これもその年代からして恐らく禪宗と直接關わるものではないと推測される。

(147)

「法如禪師行狀」によれば、法如は咸亨五年（六七四）の弘忍の死後、淮南に赴き、のち北して少林寺に入山したが、始め三年は衆の中に身を潜め、垂拱二年に至って初めて法を説いたという。同碑の文面は以下のとおり。「後居少林寺、處衆三年、人不知其量。（略）垂拱二年、四海標領、僧衆集少林精舍、請開禪法、僉曰、（略）師聞請已、辭對之曰、（略）」。

(148)

禪宗は則天期以降、神秀・慧安らを中心に帝室の庇護を受けて教線を擴大した（注一〇九前掲柳田書、四一―四五、六〇―六一頁）。また龍門でも八世紀に入ると神秀（七〇六没）、神會（七五八没）が同地に葬られたことに顯著なように、禪宗との關係がはっきりと表面化する。七一〇年代以降の看經寺洞の二九體の傳法祖師像中に初祖達磨の像が存在することもそのことを物語っている（曾布川一九八八、三五〇―三五頁）。

(149)

ところで少林寺の優曇王像が玄奘將來像に基づくとなれば、當時の禪宗がそれを受容したかどうかが問題となる。玄奘と禪宗の關係については、玄奘が彼以前に譯された經典の講義を許さなかったことに對し、禪僧法沖が反論を行い、玄奘は押し黙ってしまった、という逸話がある（『續高僧傳』明本卷三五、法沖傳。大正五〇、六六六a-c。この傳は麗本にみえず、同書の増補箇所である。注一〇九參照。袴谷憲昭「佛教史の中の玄奘」注三八前掲桑山・袴谷書所收、二六一―二六八頁）。この話の信憑性はともかくとして、少なくとも經典レベルでは新譯と舊譯のいずれを奉ずるか、という點において玄奘と禪宗の間にはかなりの見解の相違、對立があったとしても不思議ではなく、事實玄奘の新譯經典は、譯語の正確さにもかかわらず、定着しなかったものも多い。その典型が金剛般若經である。ただ玄奘將來像が定着したか否かを、新舊の經典の普及度から類推するのは問題があると思われることは本文にも述べたとおりであるし、こと優曇王像に關する情報

の嵩山への傳達は特に禪宗に結びつけずとも説明可能である。また玄

(150)

契歸朝以前から存在した優曇王像の中に、特に禪宗と接點があると思われるものもない。

(151)

肥田路美「勸修寺繡佛再考」（『佛教藝術』二二二、一九九四）。同繡佛の研究史については、同論文參照。

(152)

同氏は當初本圖の周圍に植物文帶があつたと考え、本圖の脱落箇所に埋め込まれた植物文の斷片からその原型を復元し、この文様と圖中の莊嚴具の形式が七世紀後半から八世紀初頭、高宗後期から則天期のものに近いことを指摘する。またその卓越した圖樣と繡技、及び高宗期から武周期にかけての繡佛制作の數の膨大さに注目し、本圖が初唐の官營工房の作にかゝる可能性が高いことを明らかにされた。前注所掲肥田論文、六二―七五頁。

(153)

同氏は龍門・鞏縣の優曇王像の基本形が單獨像であることから、經意を繪解きした變相圖の主役にはなり難いと考え、また本圖の主尊をとりまくモチーフが彌勒下生經典の記載ともうまく對應しないことから、本圖は變相圖ではなく、彌勒もしくは優曇王像に對する、女人ら僧俗による供養を表したものであると結論づける。注一五〇前掲肥田論文、七八―八三頁。

(154)

龍門では元來優曇王像に付屬していた背障が、後に彌勒像に轉用（初例は六七三年の惠簡洞本尊）されている（注二七參照）。

(155)

注一二四參照。

(156)

摩耶夫人の降下と釋迦の再生説法の圖像は、聖曆元年（六九八）の敦煌三三二窟南壁の涅槃變中にもみられる。則天期の涅槃圖についての詳細は安田治樹「唐代則天期の涅槃變相について（上）（下）」（『成城大學大學院文學研究科「美學美術史論集」二、三、一九八一、一九八二、及び同氏「中國の佛傳美術と金棺出現圖」（『佛教美術研究上野記念財團助成研究會報告書第二三冊「研究發表と座談會 釋迦金棺出現圖」、一九九三所收）を參照。



(157)

「インド佛教繪畫の展開―壁畫の變轉と禮拜畫の成立」(『佛教藝術』二二四、一九九四)が参照される。

インドにおける三道寶階降下説話と優填王造像説話の關係については、後者が前者に後から付加され、「増壹阿含經」に説くような形式に發展したという肥塚隆氏の指摘がある(注九二前掲論文)。アジャンター十七窟の壁畫に優填王像がみえぬことも、或いは兩説話が元來一連のものではなかったことを反映しているのかも知れない。またアジャンターはカウシャーンビーから地理的に遠く、同壁畫が描かれた際、カウシャーンビーの優填王像の存在が顧慮されていなかった可能性も考慮せねばなるまい。

(158)

摩訶摩耶經 卷上「如是我聞。一時佛在忉利天歡喜園中波利質多羅樹下三月安居。與大比丘衆一千二百五十人俱。又與無量百千天龍夜叉乾闥婆阿修羅迦樓羅緊那羅摩睺羅伽人及非人、并餘無數比丘比丘尼優婆塞優婆夷、前後圍遶。爾時如來結跏趺坐、身毛孔中放千光明、普照三千大千世界。一一光中有千蓮花。其蓮花有千化佛、結跏趺坐、如釋迦牟尼。當於爾時日月星辰、所有威光隱蔽不現。皆悉來入如來光中、令波利質多羅樹如眞金色」(大正十二、一〇〇五a)。

本繡佛は樹下説法圖であるが、同經の記載によれば忉利天説法も樹下で行われている。また本圖には比丘が十人いて、これを單純に解釋すれば十大弟子ということになるが、忉利天に十大弟子が昇つたことを記す經典は存在せず、「摩訶摩耶經」にいう眷屬の比丘衆をこれに當てることで一應の説明ができる。しかしながら同經には忉利天上の釋迦が結跏趺坐していたことが明記されており、また天龍八部などの眷屬の存在や、釋尊が光明を放つて千佛が出現したというような話も本繡佛の圖樣と食い違ふ。

なお安田治樹氏は注一五五前掲諸論文において、則天武后の前身であるとされる淨光天女が(正確に言えばその前身である護法夫人が)涅槃經を聞き、その功德によって來世に國王となる、と釋尊から授記さ

(160)

れたことを述べる「大雲經」卷四の一節に注目し、則天期の涅槃圖が彼女の好尚に左右されるものであった可能性を指摘する。この「大雲經」の一節が天授元年(六九〇)の武周革命の最大の據り所となったことは周知のとおりである。その中心人物である薛懷義が載初元年(六九〇)に上進した「大雲經」の素性については諸説あるが、同年に作られ、敦煌寫本中に二本が存在する所謂「武后登極讖疏」においては同經の右の一節に對して極めて強引な解釋を行い、武后の政權奪取が正當化されている(これらの問題については矢吹慶輝『三階教之研究』岩波書店、一九二七、第二章「大雲經と武周革命」、滋野井恬「敦煌本『武后登極讖疏』に關する研究」『大谷大學所藏敦煌古寫經 坤』大谷大學東洋學研究室、一九七二所收、などを参照)。したがって本繡佛の制作年代が武周期であることが絶対條件となるが、本圖が淨光天女への釋尊の授記を表したものである可能性も決してあり得ない譯ではない。しかしながらそうした内容をもつ作例の存在は他には知られない。またこの解釋を取つた場合問題なのは、本圖の主尊の像容が龍門・鞏縣の優填王像の像容と酷似していることの必然性がない點である。

開元釋教錄 卷九(前略)大乘造像功德經二卷(注。或一卷、天授二年於大周東寺譯。見大周錄)(略)右六部七卷其本並在。沙門提雲般若、或云提雲陀若那、唐云天智、于闐國人。學通大小、智兼眞俗。呪術禪門、悉皆諳曉。以天后永昌元年、來居于此。即以其年謁帝于洛。敕於魏國東寺(注。後改爲大周東寺。)翻經。以永昌元年己丑至天授二年辛卯、總出經論六部。沙門戰陀、慧智等譯語。沙門處一等筆受。沙門復禮等綴文。沙門德感、慧微、法明、弘景等證義(大正五五、五六五b)。德感、慧微、法明らが武周革命にも深く關與したことは「舊唐書」薛懷義傳「自是與洛陽大德僧法明、處一、惠微、稜、行感、德感、知靜、軌、宣政等在內道場念誦。(略)懷義與法明等造大雲經、陳符命、言則天是彌勒下生」(句讀は曾布川一九八八、注二五三)。

(161)

佛說大乘造像功德經 卷上「有一智臣、前白王言。大王當作如來坐像。何以故。一切諸佛得大菩提、轉正法輪、現大神通、降伏外道、作大佛事、皆悉坐故。是以應作坐師子座結跏之像。」(略)其像加趺坐、高七尺。面及手足、皆紫金色」(大正十六、七九〇b七九一a)。同經は優填王を「優陀延王」と表記する。また何故結跏趺坐像であらねばならぬか、その理由までを記す。さらに工匠毘首羯磨が造像を行ったことをいう點に、中國に存在した先行經典にない特徴が認められる。

(162)

小野勝年『入唐求法巡禮行記の研究』(法藏館、一九八九)第一卷、二五九―二六七頁。

(163)

賈庸福 大雲寺碑「乃於維揚之郊、得茲長樂之制、規模允備、續用丕成、高閣洞開、層軒傑竦、瓊階切漢、徑直天門、珠柱橫空、光侵星殿、落去日於綺綴、納行月於庭除、(四字缺)、而孤鸞、雲爵踞蹇而遐翔、列仙承宇、整霓裳而欲飛、天女窺窓、開玉顏而競笑、提洹下集、即此安居、迦葉飛來、茲焉戾止、加以圖眞寫妙、刻玉瑠槽、相好圓明、威神自在、總持之象、竝繞栴檀、功德之稱、聲聞蕃藹」。

(164)

「歷記」には「後至唐四主大周則天皇帝武氏嗣位、改大唐爲大周、至廿一年甲辰、改長安爲神龍元年、其詔改此長樂道場爲大雲寺。」という一文がある。この箇所は讀みに關して、「同書は長樂寺が大雲寺になった年代を神龍元年(七〇五)とするが、武后の大雲寺設置は載初元年(六九〇)のことで、年代に誤りがある」とする見方もあるが(注一六二前掲小野書、二六四頁)、「至廿一年甲辰」とは武后の稱制の時間をいうのであって、續く「神龍元年」も大雲寺設置とは直接關わらないとする安藤更生氏の指摘がある。同氏は「其詔」の「其」と「詔」の間に脱文があると推定する(『鑒眞大和上傳之研究』平凡社、一九六〇、十三頁。揚州大雲寺の素性については同書八十三頁に詳細な検討がある。なお當時の同寺關聯の注目すべき史料に「東征傳」の、長安元年(七〇一)に鑒眞が得度後同寺に住したという記事があり、同書に解説がある)。また小野書二六二―二六三頁には揚州長樂寺の前

(165)

身を龍光寺とし、これを南京の龍光寺と峻別する記載がみられるが、「揚州龍光寺」の「揚州」とは現在の南京のことで、訂正を要する。陳寅恪「武聖與佛教」(『陳寅恪先生文史論集 下卷』香港・文文出版社、一九七三所收)。

(166)

なお「歷記」は大明寺像の來歴について述べた後、「至唐咸亨五年、朝散郎狄仁傑、使還至荊府大明寺、禮親(親禮)の誤りか」此像者」とい、武周期の名宰相としてその名を遺す狄仁傑が六七四年に大明寺像を見たとしている。しかしながらこの記事の典據は不明である。

(167)

長樂寺像のその後については注四前掲松本論文、寺本婉雅「支那の栴檀瑞像」(『佛教史學』二二、一九二二)、注一六二前掲小野書、肥田一九八六などを参照。開成三年(八三八)に入唐し、開元寺に寄宿した圓仁は同年、揚州都督李德裕が同像の模刻を造らせたことについて記録を遺している(『入唐求法巡禮行記』卷二)。同書には煬帝の時瑞像飛閣に栴檀釋迦像四軀が飛來したと記されている。「栴檀釋迦像四軀」は「住力傳」にいう優填王像、及び彼が造らせた同像の模刻及び二菩薩をさすのであろう。のち同像は開元寺から南唐の李昱によって建業長光寺に移され、北宋の太祖によって汴京へ、金の熙宗によって燕京へもたらされ、一九〇〇年の義和團事件に際して北京栴檀寺からロシア領ボリヤッドに持ち去られた。なお「佛祖統紀」卷四三が同像を羅什將來とせず、より古い傳承である梁武將來説をとっている點は注意される(大正四九、三九八a)。

(168)

唐代における金剛座眞容像の流行に關する最も詳細な研究に注三五前掲肥田論文があり、また同氏「唐蘇常侍所造の『印度佛像』磚佛について」(『美術史研究』二二、一九八五)にも言及がある。ほか、龍門の例について詳述するものに注二六前掲山名論文がある。圖に掲げた丸彫像はもと播鼓臺南洞洞内にあったもので、現在洞外に出されて播鼓臺院文物廊に陳列されており、當初の安置場所は不明だが、東山諸窟と關係があると思われる、様式的にも七世紀末―八世紀初の作として問題

ない。

(169)

注二六前掲山名論文、一〇一—一〇二頁。龍門の嚴飾された金剛座眞容像と同像を主尊とする劉天洞の完成年代が天授三年（六九二）以前におかれる（注十一前掲溫玉成論文、二二〇頁）ことから、義淨以前の情報に基づくことが明らかである。地婆訶羅については「華嚴經傳記」卷一（大正五一、一五四c—一五五a）、「開元釋教錄」卷九（大正五五、五六四a）、「宋高僧傳」卷二（大正五〇、七一九ab）などに詳しい傳記があり、「華嚴經傳記」の記載から彼が垂拱三年（六八七）洛陽魏國東寺に没した後龍門に葬られ、これと關聯して龍門東山が武后の指導下に整備されたことがわかる。東山諸窟の造營及び同地における嚴飾の金剛座眞容像の盛行もそれに關係するとみなして間違いない。

(170)

「西域記」卷八、摩揭陀國上（季羨林一九八五、六七四—六七六頁）。また「法苑珠林」卷二九に王玄策の「行傳に云う」として、やはり同像を彌勒の作とする記述がみられる（大正五三、五〇二c—五〇三a）。その内容の詳細は注三五前掲肥田論文、一六〇—一六三頁参照。

(171)

注一六〇参照。また「新唐書」則天皇后本紀にも「天册萬歲元年正月辛巳、加號慈氏越古金輪聖神皇帝、改元證聖。」とある。

(172)

兩窟については、藤枝晃「敦煌千佛洞の中興」（『東方學報』京都）三五、一九六四に詳しい考察がある。

(173)

敦煌文書の「瑞像記」はスタイン二二—二三號、同五六五九號、ベリオ三三五二號、ベリオ三〇三三號紙背の四點。四者の録文は張廣達・榮進江「敦煌瑞像記、瑞像圖及其反映的于闐」（『北京大學中國中古史研究』中心編『敦煌吐魯番文獻研究論集』第三輯）北京大學出版社、一九八六所收。のち兩氏『于闐史叢考』上海書店、一九九三に再録）にある。なお右の四本のうちS二二—二三は中間に「唐乾寧三年（八九六）沙州龍興寺上座沙門俗姓馬氏香號德勝宕泉創修功德記」が挿入されていて前後二つの部分に分かれ、それぞれS二二—三A、同Bとして收

録され、同本の抄録年代は八九六年以降とされる。また小野勝年氏も二つのスタイン本のみについてではあるが「敦煌の釋迦瑞像圖」（『龍谷史壇』六三、一九七〇）において翻刻を行っておられ、校勘を行う際の参考にすべきである。因みに小野氏はS五六五九も書風から九世紀末から十世紀初頭の書寫とする。また小野氏は同論文にて「瑞像記」の文中に濮州を今、濮陽郡という、といった記載があることに注目し、唐代に郡縣制が用いられたのが天寶元年（七四二）から至德二年（七五七）の間であることを根據として、「瑞像記」の成立年代をこの頃に設定する。しかしそこに盛り込まれた内容が全て八世紀半ば當時の情報に基づいていると考えてしまうにはいささか證據不足であるように思われる。この問題についてはひとまず保留とし、後考にまきたい。

(174)

莫高窟の優填王造像説話圖は、現在確認できるものはいずれも釋尊と優填王像の相互禮拜の場面（注六〇参照）を表現したもので、第三窟（圖二九）・二三七窟奥壁盪頂の隅、晚唐期・第九窟の甬道頂部などに例があり、第三窟の傍題には「時佛從天降下其檀像及仰禮拜時」とある。また安西榆林窟の五代・第三窟南壁西側にも同様の圖像の存在を確認できる。なおS二二—三Aにも「佛在天、又王思欲見、乃令目健連曰、三十二匠往天圖佛、令匠取各一相。非從降下、其檀、乃迎本形禮拜。其像□□□」とある。「非從降下」の句は意味不明。小野氏の録文では右の解讀不能部分が「其像乘雲下」となっている。

(175)

注六〇参照。

(176)

謝稚柳「敦煌藝術紋錄」（上海出版公司、一九五五）、一〇三—一〇五頁に第三二窟の瑞像圖の傍題が著録されており、問題の像については「中天竺憍僇彌寶檀冠瑞像」とある。第三三窟の像の傍題も恐らく同内容であろう。

(177)

「瑞像記」中、この像について記載があるのはP三三五二のみで、そこには「中天竺國憍僇彌寶檀」がある。

(178)

P三〇三三紙背では本文に引いた文言に續いて「已東」とある（壁畫の位置を示したものか）。また瑞像記の他本では、P三三五二及びS五六五九は「橋賞彌國佛來于闐國」、S二二一三Aは「此像從橋賞彌國飛往于闐東娑摩城、今見在、殊靈瑞。下、其像承雲（小野作『下其像分？靈』）」と記し、注一七三前掲張・榮論文に引かれるチベット語「牛頭山授記」にも同様の記載がある。なお目連の三十二匠送致の話は各種經典にみえず、その出所は注八七の「佛遊天竺記」、乃至これを引いた「三寶感通錄」の大明寺像の來歴についての記述などに求められる。

(179)

ただしホータンの像こそが優填王像の根本像であるとの見方がP三〇三三紙背のみにおいて取られているのか、同じことが他の「瑞像記」及び壁畫についてもいえるのか、正確なところはわからない。というのも四本の「瑞像記」は筆寫年次が確實に設定できず、断片的なものも含まれていて、また文面もまちまちであることから、四者が細部にわたるまで同一の内容を備えたものであったか、筆寫年次の相違に應じて改訂が加えられていたかも不明であり、また二二一・二二七窟の瑞像圖との對應關係も正確にはわからないからである。

(180)

洛陽伽藍記 卷五「從末城西行二十二里、至捍摩城。南十五里有一大寺、三百餘衆僧。有金像一軀、舉高丈六、儀容超絕、相好炳然、面恆東立、不肯西顧。父老傳云、此像本從南方騰空而來、于闐國王親見禮拜、載像歸、中路夜宿、忽然不見。遣人尋之、還來本處。即起塔、封四百戶、供灑掃戶。人有患、以金箔貼像、所患處即得除愈。後人於像邊造丈六像者、及諸宮塔乃至數千、懸絲幡蓋亦有萬計、魏國之幡過半矣」（范祥雍『洛陽伽藍記校注』上海古籍出版社、一九七八、二六五頁）。

(181)

前注所掲范祥雍書、二六八・二七〇頁、及び注一七三前掲張・榮論文。孫修身氏の「莫高窟の緣起說話畫」（『中國石窟 敦煌莫高窟四』平凡社、一九八二所收）におけるS二二一三「瑞像記」の引用文では「この

(183)

像橋賞彌國より于闐國娑摩城に飛行し、今に見在す、珠寶飾」となっているが、同文書の寫真からみる限り、この「珠寶飾」の三字は「殊靈瑞」と讀むべきであり（注一七八參照）、他の寫本の錄文にもこうした字句はない。ただし「西域記」にはホータンの勃伽夷城の高さ七尺餘の佛坐像が寶冠を戴いていたという記載があり（季羨林一九八五、一〇一五頁）、ホータンに嚴飾の如來像が存在していたことは疑いない。

(184)

この問題については注一七三前掲張・榮論文に考證がある。娑摩城＝坎城説の最大の根據はホータン東北の古城から發見された漢語・于闐語兩者で書かれた同一内容の文書（ヘディン二四號。同文書については張廣達・榮進江「關於和田出土于闐文獻的前代及其相關問題」、注一七三前掲『于闐史叢考』所收、參照）の存在で、そこでは漢文の「坎城」に于闐語の「phena」（娑摩はその音寫）が對應しているという。瑞像圖中に「娑摩城」と「坎城」の語が使いつけられていることを根據にして、兩者を別物とみなす説（孫修身「莫高窟佛教史迹故事畫介紹（二）」『敦煌研究』試刊一、一九八二、及び前注所掲論文。同氏は「洛陽伽藍記」の捍摩城の佛像を坎城瑞像にあて、娑摩城瑞像と區別するが、根據が薄弱である）もあるが、兩氏は「phena」の語が于闐語の「瑞像」を指す「pēna」の語から生じ、この語は梵語の「pratna」から出ているとするベイルーの説を引いて、これが傍證を得られたなら、娑摩城イコール坎城の説が確定するのではないかといい、チベット語文獻に、坎城に瑞像があったという話が記されぬことに合理的解釋が與えられるとする。

四本の「瑞像記」中、スタイン二二一三號においては「娑摩城瑞像」と「坎城瑞像」の話が全く別の話として登場する。前者が橋賞彌國から飛來した像であるというのに對し、後者は中國から飛來したものである、という。S二二一三A「瑞像記」『釋迦牟尼佛眞容白檀香爲身從漢國騰空（小野作『騰空而來、在』）于闐坎城住。其像手把袈裟（小

野作『下、其像……』。

(185) 注一八〇参照。

(186) ただし「瑞像記」が坎城瑞像が「手に袈裟を把る」と記し(前注参照)、瑞像圖中の同像もこれに對應する形式をとる點は清涼寺像の像容に一致しない。

(187) このように解した場合、優填王像の根本像に關するインド・ホータン・中國の錯綜した傳承が、ホータンに重點をおきつつも(坎城瑞像が中國からホータンに飛來した、という話)敦煌で調整が行われた結果、「坎城瑞像」の説話と圖像が成立したことになる、坎城瑞像にまつわる種々の疑問を解消することができる。なお第二三一・二三七窟の瑞像圖中で優填王像が説話中の一場面を表すかたちで表現されているのは示唆的である。同圖の制作にあたってはカウシャービー・中國・ホータンの全ての優填王像の根本像と稱する像を「瑞像」という一般名詞で表し、優填王像については説話圖として表すに留めるという方策がとられた可能性もあろう。

(188) この像の左隣に佛坐像、更に左隣に四臂の菩薩像が表される(圖三二)。佛坐像には「摩竭國須彌座釋迦并銀菩薩瑞像」の傍題があり、これがこの二像に對應する。「西域記」卷八、摩揭陀國上には「菩提樹東有精舍、高百六七十尺、(略)層龕皆有金像、(略)外門左右各有龕室、左則觀自在菩薩像、右則慈氏菩薩像、白銀鑄成、高十餘尺」(季羨林一九八五、六七二・六七三頁)とあり、したがって瑞像圖の「白銀彌勒瑞像」を含めたこの三體は、中央の「須彌座釋迦」が精舍の金像、左の「銀菩薩瑞像」が門外左の白銀觀自在菩薩像、右の「白銀彌勒瑞像」が同右の「白銀慈氏菩薩像」に對應すると考えられる(中國石窟敦煌莫高窟四)平凡社、一九八二、二六三頁)。

(189) 例えば瑞像圖中の「中天竺摩伽陀國放光瑞像」(圖三二左端)は寶冠及び裝身具をつけ、觸地印を結んでおり、ブッダガヤの金剛座眞容像に一致する。

(190) 肥田路美「涼州番禾縣瑞像の説話と造形」(『佛教藝術』二二七、一九九四)に、敦煌の瑞像圖にはホータンの像が多いが、涼州番禾縣の瑞像(圖三二右端)がそれらにも増して重要な位置に描かれる、との指摘がある。瑞像圖がホータン一邊倒でなく、敦煌に近い河西回廊の像であるとはいえ、中國の像を重視していることを物語る興味深い事實である。

(191) カウシャービーについての文獻の記載が殆どないのに對し、ブッダガヤに巡禮した入竺僧は義淨の「大唐西域求法高僧傳」にみえるだけでも二十人近くにのぼり(注三五前掲肥田論文、一五九頁)、好對照を示す。

(192) 敦煌においては「西域記」の寫本が三本みつかっており(注七前掲水谷書、四三四頁)、ことインドの像については同書の記述などから想像をはたらかせて瑞像圖の像容が定められた可能性も十分にある。注一八八に述べたブッダガヤの三體の佛像などはその可能性が特に高いと思われるものである。

(193) ロデリック・ウィットフィールド『西域美術』二(講談社、一九八四)、三〇七頁では本圖を七八世紀の作とし、注一九〇前掲肥田論文、注四一では八世紀前後頃とする。なお、肥田論文には大英・ニューデリー兩館所蔵の斷片を組み合わせた、本圖の復元圖が備わる。

(194) この像の身上上端の三角形には中央に坐佛、その兩側に向かい合った鹿が表されていて、そこからサールナートの初轉法輪にかかわるものであると推定できる。また本圖には「中天竺婆羅痾斯國鹿野苑中…像。圖讀曰、…尊面」の題記(録文は注一七三前掲張・榮論文に従う)がある。この題記は斷片となっているが、元來この像に付屬するものであったと思われる(A. C. Soper, "Representations of Famous Images at Tun-Huang", *Artibus Asiae*, vol. 27-4, 1964-5, p. 330. 前注所掲ウィットフィールド書、三二一頁)。

(195) 小野勝年氏は注一七三前掲論文において大英博物館所蔵部分の竝立す

圖出所目録 圖一 Ⅱ『東洋美術 第三卷 彫塑』(朝日新聞社、一九六八)、

『南詔大理國新資料の綜合研究』(國立故宮博物院、一九八二)、關口正之「大理國張勝溫畫像について」(上)(下)『國華』八九五・八九七、一九六六・六七、松本守隆「大理國張勝溫畫像新論」(上)(下)『佛教藝術』一一一・一一七、一九七七・七八)などを参照。

る二體の像を優填王像・波斯匿王像を表したものと、とするが、十分な根據は示されていない。

(196) 注十二参照。

(補注1) この柳願言とは「隋書」卷五八、「北史」卷八三に立傳される隋代屈指の文士、柳詵のことである。傳によるとその祖先は永嘉の亂の際に河東から襄陽に移り、代々同地に居住していたという。彼もまず梁に仕え、ついで蕭詧が江陵に據つて建國した後梁に、その滅亡(五八七年)に至るまで仕えている。彼が大明寺に派遣されたことも、荊州と深く關わるその經歷に基づくものであらう。なお彼が煬帝の命をうけて天臺智顗のために撰述した「天臺國清寺智者禪師碑文」(『國清百錄』卷四、大正四六、八一七a・八一七b。碑文成立の上限は大業二年(六〇六年二月)の文中にも「波斯融治、優填創廟」という、注五五に挙げた諸例に近い字句がみえる。池田魯參『國清百錄の研究』(大藏出版、一九八二)参照。

(補注2) なお時代がかなり降るが、十二世紀後半の大理國で制作された畫卷「大理國張勝溫畫像」(臺北故宮博物院藏)中の「藥師瑠璃光佛會」の本尊(十二神將などを眷屬とする)に、着衣が中國式である點を除けば、坐法・印相から背障・臺座に至るまで、舊勸修寺繡佛の本尊や洛陽周邊の優填王像にかなり近い形式を認めることができる。こうした圖像が後世まで傳承されていた事實を物語る興味深い資料である。しかしこの圖像がいかなる過程で大理國にもたらされ、藥師佛として描かれるに至ったかは詳かにできない。同圖卷については李霖燦

圖二・三・七曾布川寬氏蒐集寫眞、圖四・五・八・十六・二三・二七』中國石窟 龍門石窟二(平凡社、一九八八)、圖六・十・二一』佛教美術研究 上野記念財團助成研究會報告書第十四冊『研究發表と座談會 佛教美術における「インド風」について』彫刻を中心に(一九八六)、圖九・十一・十五・十八・二二』岩宮武二寫眞集 アジアの佛像(集英社、一九八九)、圖十七・二〇』中國石窟 敦煌莫高窟二(平凡社、一九八二)、圖十九・二六』高田修・田枝幹宏『アジャント』(平凡社、一九七二)、圖二四・二五』奈良國立博物館『日本佛教美術の源流 二』(同朋舍、一九八四)、圖二八』P. Pelliot, "Le Grottes de Touen-houang" vol. 3 (Paris, 1923)、圖二九』三二』中國石窟 敦煌莫高窟四(平凡社、一九八二)、圖三三・三四』ロデリック・ウィットフィールド『西域美術 二』(講談社、一九八四)。

〈付記〉 本稿は一九九五年十一月四日、佛教史學會第四十六回學術大會(於大谷大學)において行った口頭發表の後半部を初案とし、その後の知見をもとに大幅に加筆訂正を行ったものである。なお脱稿後に入手したため本文及び注には言及できなかったが、優填王像に關する最新の研究成果として、『龍門石窟一千五百年國際學術討論會論文集』(文物出版社、一九九六)に掲載された岡田健「關於優填王造像的若干報告」討論東南亞對中國唐代佛教造像的影響がある。同論文では洛陽周邊の優填王像と玄奘將來像の關係を否定する、從來からの同氏の見解が再説されている。さらにそれを前提として、前者の像容の祖型を東南アジアの造像の中に求める試みがなされている。

本研究は、共同研究「六朝美術の研究」(班長 曾布川寬)の報告である。